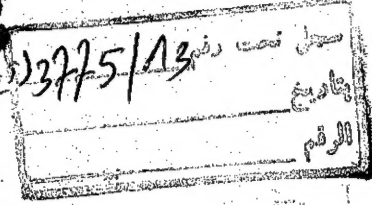


الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان



قسم الثقافة الشعبية

كلية الآداب و العلوم الإنسانية

84 فيفري 2013

شعبة فنون شعبية

بحث لنيل شهادة الماجستير في الثقافة الشعبية

الكتاب الأول

المجلد الأول

من القرن 5 هـ - 11م إلى 9 هـ - 15م
دراسة تحليلية مقارنة

إشراف :

الأستاذ الدكتور شايف عكاشة

إعداد الطالب :

عبد الله ثاني قدور



السنة الجامعية : 2000 - 2001

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان

كلية الآداب و العلوم الإنسانية قسم الثقافة الشعبية

شعبة فنون شعبية

بحث لنيل شهادة الماجستير في الثقافة الشعبية

الخط الكوفي في مساجد تلمسان

من القرن 5 هـ - 11م إلى 9 هـ - 15م
دراسة تحليلية مقارنة

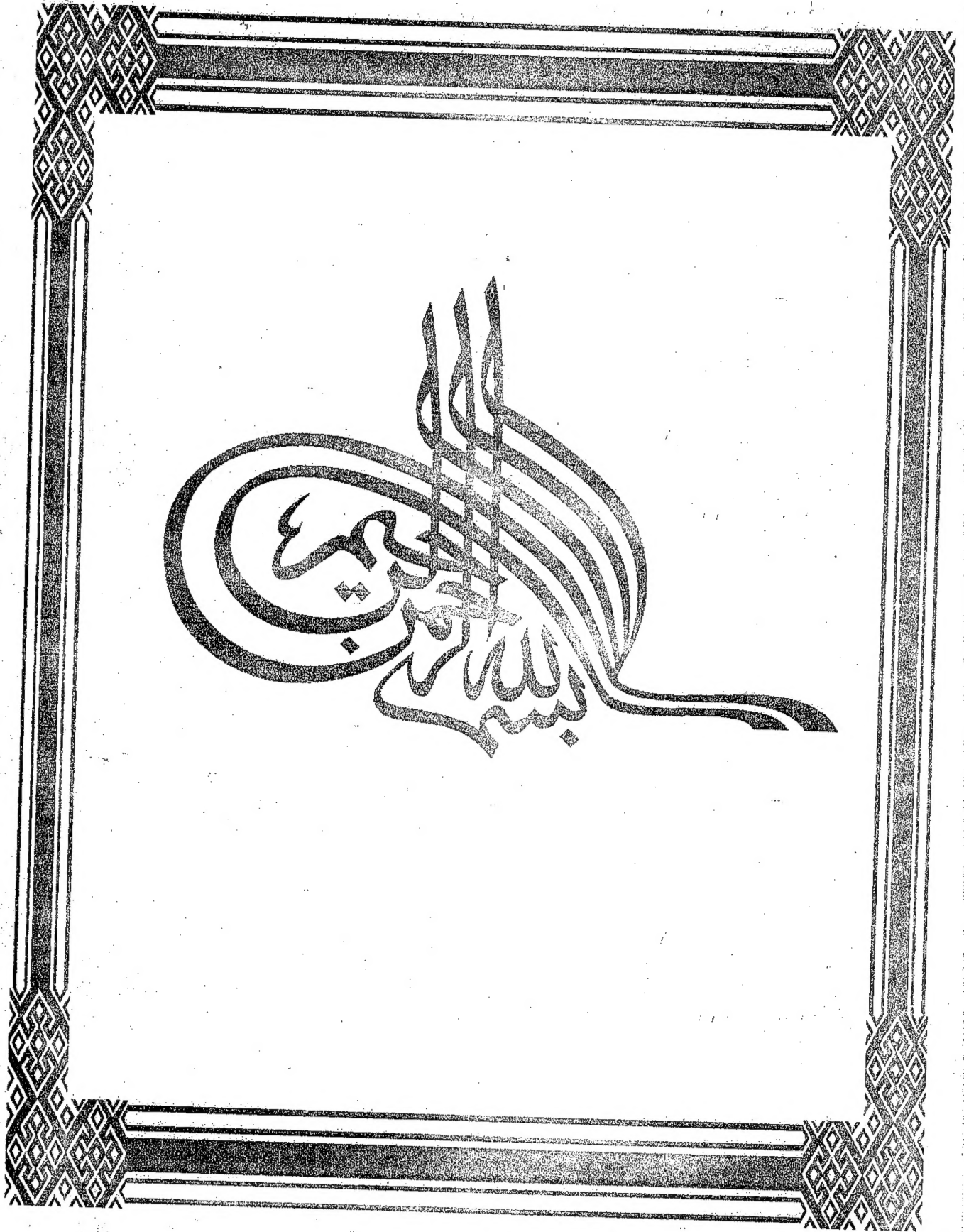
إشراف :

الأستاذ الدكتور شايف عكاشة

إعداد الطالب :

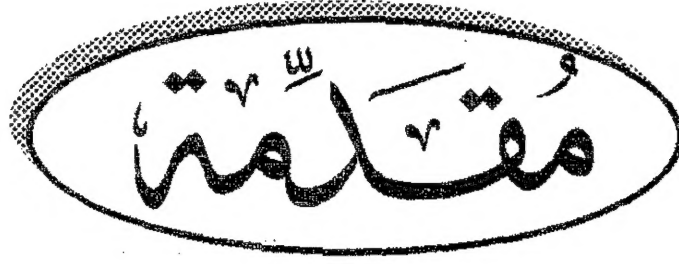
عبد الله ثاني قدور

السنة الجامعية : 2000 — 2001



الإهداء

إلى والدي الكريمين ، احتراماً لهما ، واحترافاً
بجميل لا ينتهي ، و زوجتي وأولادي ، وإلى أستاذي
المشرف ، الدكتور . شافق عكاشة ، المرشد الأمين ،
الذي ما فتئ يقدم لي توجيهاته السديدة و نصائحه
الرشيدة التي كنت ولا أزال في أمس الحاجة إليها .
وإلى كل من أمدني بيد العون من قريب أو بعيد
على إنجاز هذه الرسالة ..
التي أريد أن تكون لبنة متواضعة في جدار البحث
العلمي .



الحمد لله رب العالمين ، خالق السماوات والأرض ، مبدع الكون و الإنسان والجماد الذي قال في محكم تنزيله (يا بني آدم خذوا زينتكم عند كل مسجد ..)، وقال أيضا (وَأَن الْمَسَاجِدَ لِلَّهِ فَلَا تَدْعُوا مَعَ اللَّهِ أَحَدًا ..). وقوله تعالى أيضا (ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ ..).
والصلاة والسلام على أشرف المرسلين ، سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم ، الذي قال: (إن الله جميل يحب الجمال ..) و على آله و صحبه و من تبعه بإخلاص إلى يوم الدين .

وبعد ،

1- اختيار الموضوع:

إيماننا مني بأن فن الخط العربي على العموم و الخط الكوفي على الخصوص حظي باهتمام المسلمين خلال العصور الإسلامية المختلفة ، وكان لانتشار الدين والحضارة الإسلامية أثر كبير في تطوره وتعدد مراكز تجويده .
وتعد دراسة الخط العربي بنوعيه اليابس واللين ، من الدراسات المهمة لعلم الآثار ، لما تلقبه من ضوء على الأحوال السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية والفنية ، وما تحويه من أسماء وألقاب وأحداث وتواريخ ومعلومات تاريخية تساعد على تأريخ هذه الآثار بصورة دقيقة ، وما تحمله أيضا من سمات وخصائص فنية وجمالية مميزة لطرز الخط في كل عصر .

أسباب الدراسة :

يعود اهتمامي بموضوع هذه الدراسة إلى الأسباب التالية :

(1) - لازمتني فكرة البحث في دراسة الخط الكوفي وتطوره و التنقيب عن أسرارهِ زَمَنا طويلا ، وذلك بفضل تدريسي لمادة التربية الفنية في الطور الثالث في المدرسة

الأساسية لمدة عقدين من الزمن ، وما هزني أكثر هو إعجاب التلاميذ بمحور الخط الكوفي في البرنامج . وانهم اكتمل ببراعتهم الطفولية الساذجة في اكتشاف أساليبه الفنية المختلفة باستعمال الخطوط والأشكال الهندسية ، و تزيينها بالزهور و الورود ، وسيقان النباتات .

(2) - واختصاصي في كتابة الخط الكوفي بمختلف أنواعه و أساليبه ، و مراسلتي لبعض أساتذة الخط العربي أمثال الدكتور محمد سعيد الشريفي الذي لم يبخل على ببعض النصائح و الإرشادات في هذا المجال .

(3) - وتدرسي أيضا لهذا النوع من الخط في جامعة مستغانم في السنة 1997-1998 كلية الفنون الجميلة قسم الخط العربي (الخط الكوفي) .

(4) - واهتمامي بتحليل بعض الكتابات اليابسة و اللينة في شمال إفريقيا للأستاذ رشيد بورويبة في كتابه : الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية ، والأخوان مارسسي في كتابهما : الفن الإسلامي .

(2) صعوبة البحث

لقد واجهتني صعوبات جمة أثناء قيامي بهذا البحث منها :

صعوبة تحديد الإطار الزمني الدقيق للكتابات الأثرية التي كانت مبعثرة هنا و هناك في مساجد تلمسان ، التي استمرت من القرن الخامس الهجري أي من بداية العصر المرابطي إلى القرن التاسع الهجري أي في نهاية عصر الزياني والمريني و محاولة لإلقاء الضوء على كل ما يتصل بهذا الموضوع الأثري المهم ، فلا بد من الكد الدائم و الصبر و المثابرة .

و من بين الصعوبات التي واجهتني أيضا في إنجاز هذا البحث ، هي افتقار المكتبة الجزائرية للمصادر والمراجع و البحوث الخاصة في هذا المجال الأثري المحض . أما انتشار هذه الكتابات في أماكن مختلفة على العمائر بصفة عامة و المساجد بصفة خاصة ، قد عفى عليها الزمن ، فتداخلت الكتابة مع الجداريات ، فضلا عن محي بعض الحروف أو سقوط كلمات كاملة من السياق ، فصعبت القراءة و استقرائها اللهم إلا الاعتماد على بعض المراجع لكتاب مستشرقين أمثال مارسسي و شارل بروسيلار و غيرهم .

(3). طرق الإشكالية:

المهدف من هذه الدراسة :

نظرا لكل الأسباب التي ذكرت آنفا ، وقع اختياري على هذا الموضوع بالتحديد ، وهو دراسة الخط الكوفي و تطوره في مساجد تلمسان ، ما بين القرن الخامس و التاسع الهجريين ، وبما أن الخط العربي اليابس (الكوفي) ظاهرة اجتماعية تمثل نموذجا فكريا و نفسيا و حضاريا ، فلا بد على الباحث في هذا المجال أن يطرح الأسئلة التالية :

(1)- كيف يمكننا أن نقسم الخط العربي اليابس (الكوفي) من حيث الأغراض التي استخدم فيها ؟

(2)- ما هي أنواع الخط العربي اليابس (الكوفي) التي استخدمت في مساجد تلمسان ؟ ولإجابة على هذين السؤالين تبادر لي أن أبني هذا البحث المتواضع على محورين أساسيين .

أولاً : دراسة وصفية لمواطن الخط العربي اليابس (الكوفي) بعد وضعها في إطارها المكاني و الزماني ، ثم محاولة إبراز مقوماتها الأساسية و خصائصها الفنية . وفي البداية لابد من أن نقف وقفة إجلال وتفكر لما تركه الأولون من روائع فنية متميزة في هذه المنطقة ، ثم نحاول تبيان تلك الخصائص الجمالية التي طبعت هذه الأعمال الفنية .

ثانياً : دراسة تحليلية مقارنة لهذه الروائع الفنية واكتشاف البنى الزخرفية والخصائص الجمالية التي تربط بعضها ببعض . وإذا كان للعامل الديني أثر واضح في اهتمام المسلمين بأمر تجويد الخط العربي و تطويره ، وابتكار أنواع عديدة منه تشهد على براعة وخصوبة قريحة الفنان المسلم .

فإن هذه الأعمال الفنية هي بالإضافة إلى ذلك ، أشكال معبرة عن البيئة التي عاش فيها الفنان في ذلك العصر ، و إنها أيضا إبداعات شعبية تختلف من ناحية النضج و الإتقان من مكان إلى آخر و من حقبة زمنية إلى أخرى .
وإذا كنت قد حددت هذه المراحل المعالجة لموضوع بحثي فقد استعنت بمنهجين أساسيين :

منهج البحث :

(1) - المنهج التاريخي:

الذي يقوم على قسمة الفن الإسلامي إلى عصوره المختلفة ، متطابقة مع العصور السياسية ولاشك أن بين الفن الإسلامي والجانب التاريخي صلات و شائج متينة يصعب فصلها ، ورغم أن الفن وخاصة الإسلامي منه ، لا يخضع لتقلب الحكم المفاجئ ، بل يتطأب زمانا طويلا لتخميره و تغييره ، والرجوع إلى الحدث وظروفه التاريخية وملابساته حتى نستطيع تفهم قضاياها الكثيرة .

(2) - المنهج الوصفي التحليلي :

الذي يقوم على وصف هذه الأعمال الفنية الرائعة و الإبداعات الناضجة في جوانبها المختلفة و مقارنة بعضها ببعض .
واكتشاف الظواهر الفنية بقصد الوصول إلى معلومات دقيقة و تفسيرها تفسيراً يراعي مصدر الجمال لتلك الإبداعات .

— و لقد اعتمدت في ذلك على مجموعة من المصادر و المراجع هي كالآتي :

(1) - مصادر مادية .

(2) - مصادر فنية

(3) - مصادر تاريخية أدبية

(1) مصادر مادية : و هي تتمثل في النقوش الموجودة على الجدران و الآفاريز المبنية من الحجر أو الجص أو الرخام أو المنحوتة من الخشب أو المنقوشة على الحديد في أماكن كثيرة من مساجد تلمسان و خاصة المسجد الكبير بتلمسان .

(2) مصادر تاريخية أدبية:

وهي الكتب العربية القديمة للمؤرخين والأدباء التي تناولت موضوع الكتابة و الخط بإسهاب ككتاب صبح الأعشى للقلقشندي ، ورسالة علم الكتابة لأبي حيان التوحيدي والفهرست لابن النديم ، والمقدمة لابن خلدون ، والعقد الفريد لابن عبد ربه ، و فتوح البلدان للبلاذري و علوم القرآن للسيوطي .

(3) مصادر فنية :

وهي البحوث العلمية التي تناولت موضوع الخط العربي بنوعيه الياس و اللين بالدراسة و التحليل من خلال النقوش المختلفة التي وجدت على الآثار الإسلامية ، ومعالجة الجانب الجمالي و الزخرفي فيها ، بالإضافة إلى المقارنة و التحليل فيما بينها في جميع أقطار الدولة الإسلامية .

و إن كان للمستشرقين سبق في جمع و حصر الكثير من الكتابات العربية عن الآثار الإسلامية ، فإنهم فعلوا ذلك بهدف استعماري بحث في تقديره وذلك قصد التوغل في المجتمعات العربية الإسلامية من خلال تراثها ومعرفة نقاط ضعفها عن طريق الكتابات والخطوط وما تحمله هذه الكتابات من شحنات فكرية وأحوال سياسية واقتصادية تسهل عملية الانقياد والهيمنة على هذه الشعوب العربية المستضعفة ، وإلا كيف نفسر أن (شارل بروسار) كان ضابطا ساميا في جيش الاحتلال وفي نفس الوقت والي ولاية وهران ، كتب مقالا في المجلة الإفريقية سنة 1858 م حول الكتابات العربية في تلمسان ؟

من أمثلة على ذلك ما قام به (ليفي بروفنسال) في تحليل بعض النقوش الكوفية الأندلسية في كتابه النقوش العربية بإسبانيا. Inscription Arabes d Espagne جورج مارسلي الفرنسي في تناوله بعض الكتابات الكوفية غي شمال إفريقيا في كتابه الفن الإسلامي Manuel d art musulman

أما عن دراسات الباحثين العرب و المسلمين المحدثين ما قام به الدكتور رشيد بوروبية في كتابه الكتابات الأثرية في مساجد الجزائر ترجمة إبراهيم شيوخ وما قام به الدكتور إبراهيم جمعة (بدراسة جادة للخط الكوفي على الأحجار خلال خمسة قرون الأولى للهجرة ، و قد استفاد في دراسته مما كتبه المستشرقون . و ما قامت به أيضا الدكتورة مایسة محمود داود في كتابها الكتابات العربية على الآثار الإسلامية منذ القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7م — 18م

خطة البحث

يتضمن هذا البحث المتواضع مقدمة و ثلاثة أبواب ، احتوت المقدمة على أهمية الموضوع وأسباب اختياره و المنهج المتبع ، بالإضافة إلى خطة البحث ، و أهم المصادر و المراجع المعتمد عليها :

— و يتضمن **الباب الأول** دراسة تاريخية و حضارية للكتابة و يحتوي على ثلاثة فصول .

— **الفصل الأول** : يتناول نشأة الكتابة منذ أن كانت كتابة تصويرية رمزية إلى ظهور الألفبائية في سيناء ، أين بدأت ملاح التجريد تظهر على الحروف و تأخذ شكلها المعروف .

— أما **الفصل الثاني** يتناول نشأة الخط العربي و تطوره منذ أن تطور عن الخط الآرامي بشكله التريبيعي إلى الخط النبطي و انتشاره في شبه الجزيرة العربية عن طريق رحلات قریش في فصلي الشتاء و الصيف و ظهور ملاح الخط العربي المعروف .

— أما **الفصل الثالث** ، فيتناول ظهور الخط الكوفي و تطوره عن الخط الأسطرنجيلي المربع و الذي كتب به الآراميون و النبطيون قبل ظهور الكوفة بقرون .

— أما **الباب الثاني** من هذا البحث فيختص بدراسة الخطوط الكوفية و مجالات استخدامها و دورها الزخرفي على الآثار الإسلامية و يحتوي على ثلاثة فصول أيضا .

— و يتضمن **الفصل الأول** ، أنواع الخط العربي الجاف أي الخطوط الكوفية التي ظهرت على الآثار الإسلامية منذ بعثة النبي — صلى الله عليه وسلم — حتى أواخر القرن 12هـ / 18م

و يتضمن **الفصل الثاني** ، مجالات استخدام الخطوط الكوفية و دورها الزخرفي .

أهم مجالات الزخرفي استخدام الخطوط الكوفية

— الدور الزخرفي للخط الكوفي على الآثار الإسلامية

— طرق تنفيذ الخط الكوفي على الآثار الإسلامية

— موضوعات الكتابة الكوفية على الآثار الإسلامية

و يتضمن **الفصل الثالث** ، الألوان و مواد الكتابة التي استعملت في إنجاز أهم الكتابات و الزخارف على الآثار الإسلامية .

أما **الباب الثالث و الأخير** فيختص بدراسة الخطوط الكوفية المختلفة على مساجد تلمسان و يتكون من ثلاثة فصول .

و يتضمن **الفصل الأول** ، الكتابات الكوفية في مسجد الجامع الكبير بتلمسان

— أما **الفصل الثاني** يتضمن الكتابات الكوفية في مسجد سيدي أبي الحسن بتلمسان

— أما الفصل الثالث يتضمن الكتابات الكوفية في مسجد سيدي أبي بومدين شعيب
و سيدي الحلوي بتلمسان.

و قد أنهيت هذا البحث المتواضع بخاتمة سجلت فيها أهم النتائج و الملاحظات التي
توصلت إليها من خلال هذه الدراسة ، و اتبعتها بملاحق تضمنت فيها فهرس أسماء
الخطوط وأسماء الأعلام وأسماء الأمم و القبائل و أسماء المدن والأماكن و اللوحات
و المحتويات .

و في الختام لا يسعني إلا أن أتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدني من قريب
أو من بعيد على إخراج هذا البحث في هذه الصورة المتواضعة و أخص بالذكر
أستاذي الكريم الدكتور شاييف عكاشة الذي رعى هذا البحث و لم يبخل علي
بإرشاداته و توجيهاته القيمة

و الله ولي الخوفيق

مدخل عام

إن الكتابة (1) من أهم الإنجازات الحضارية — على الإطلاق — التي توصل إليها الإنسان في تاريخه السحيق (2) ، و التي دفعت بالحضارات المتعاقبة بخطى جبارة إلى الازدهار و التطور ، وما تلاق هذه الحضارات ، وامتدادها على طول التاريخ البشري ، إلا بفضل الكتابة و ترجمة المعارف الإنسانية من حضارة إلى أخرى في فترات متباعدة و عهود زمنية مختلفة . وتعد الكتابة أيضا في المقام الأول وسيلة إعلامية خالدة ، تتميز بالثبات والديمومة ، لأنها وسيلة نقل المعلومات و المعارف من شخص إلى آخر و من الزمن إلى زمن ، بواسطتها يضمن الإنسان وصول ما يريد إلى غيره من دون خوف الوقوع في النسيان و خطر الاعتماد على الذاكرة (3) ، و يضمن أيضا حفظ ما يريد من معلومات و معارف إلى الأجيال القادمة (4) ، و أن هذا الإنجاز العظيم الذي استطاع الإنسان اختراعه لم يكن وليد يوم و ليلة ، و إنما مر بمراحل طويلة و أزمنة غابرة ، قبل أن يصل إلى شكله التجريدي الراقى حاليا (5) .

و تجدر الإشارة بنا قبل أن نخوض في دراسة تاريخ الكتابات الأثرية و الخط الكوفي (6) على الخصوص ، دراسة أثرية فنية ، لا بدا أن نفسر و نوضح مفهوم بعض المصطلحات المتعلقة بدراسة الكتابات العربية المختلفة و ذلك لما شاع من خلط بينها مثل (الكتابة — الخط — القلم) (7) .

-
- (1) — ظهرت قبل ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد (لوحة 4،3،2،1)
 - (2) — د ، هـو أحمد : الأجدية : الكتابة و أشكالها عند الشعوب . سورية اللانقية ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، ط1 ، سنة 1984 ، ص5
 - (3) — حجر الرشيد الموحود في المتحف البريطاني، يشمل 14 سطرا بالكتابة الهيروغليفية و 32 سطرا بالكتابة الديموطيقية و 45 سطرا بالكتابة الإغريقية ، وقد فك رموزه العالم الفرنسي جان فرنسوا شامبليون (1790 م 1832 م) (اللوحة 05
 - (4) — د ، محمد ، مرتاض : الخط العربي و تاريخه . الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط1 ، سنة 1994 ، ص 15
 - (5) — د مایسة محمود داود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7م — 18م) . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، يناير 1991م ، ص
 - (6) — الكتابة الجافة ، أو اليابسة . اللوحة 33
 - (7) — المرجع السابق ص51.

مفهوم الكتابة العربية

انحصر مفهوم الكتابة العربية في صدر (1) الإسلام في الحروف التي طورها العرب في بلاد الحجاز عن الحروف النبطية (2)، إذ كانت الكتابة العربية في صورتها الأولى تتذبذب بين الحروف اللينة و الجافة (3) .

مفهوم الخط العربي

الخط كلمة تطلق على أسلوب معين في كتابة حروف اللغة ، تخضع لأصول و قواعد مدروسة ولما كانت الكتابة العربية في صدر الإسلام لم يوجد لها أسلوب معين في كتابتها ، إلا منذ أواخر القرن الأول للهجرة (السابع الميلادي) ، لذلك فلا يجب أن نطلق عليها ، في تلك الفترة المبكرة كلمة خط ، بل نطلقها على الأساليب الفنية ذات المعايير و القواعد المدروسة (4)

مفهوم القلم

استعملت كلمة قلم في المصادر العربية القديمة (5) في عرضها لأنواع الخط العربي بمفهومين مختلفين ،

المفهوم الأول :

وهو المفهوم العام الشائع ، و يعني الأداة (6) ذات السن المدبب التي استخدمها العرب في الكتابة .

المفهوم الثاني :

وهو المعنى الاصطلاحي الذي استخدمت فيه كلمة (قلم) (7) بمعنى خط ، نظراً لأن كل خط من الخطوط (8) العربية اللينة يخضع لقواعد و مقاسات و نسب معينة بين حروفه و حرف الألف ، بل و له مقاسات محددة بالنسبة لسمك القلم و طريقة بريه (9) ، و كيفية الإمساك بالقلم عند الكتابة (10) .

(1) - الكتابة النبطية : التي استخدمتها مملكة النبط عن الحضارة الآرامية (لوحه 23،24،25،27)

(2) - الحروف اللينة : من تلك الحروف ذات الإستدارة الخط النسخ و الديوان اللوحه 54

(3) - الحروف الجافة : هي تلك الحروف انيابسة ذات الزوايا الحادة التي استنبطت الخط اللوحه

(4) - الكتابة النبطية (لوحه 23،25،26،27) .

(5) - المرجع السابق ص

(6) - ضع القلم من القصب وريشة بعض الطيور

(7) - قال الوزير أبو علي بن مقلة : يجب أن تكون أطراف الأصابع الثلاث " الوسطى والسبابة والإبهام " على القلم و شرح ذلك ابن العفيف على أن تكون الأصابع مبسوطة غير مقبوضة ، لأن بسط الأصابع يتمكن الكاتب معه من إدارة القلم ، ولا يتكئ على القلم الإتكاء الشديد المضعف له ، ولا يمسكه الإمساك الضعيف فيضعف اقتداره في الخط ، لكن يجعل اعتماده في ذلك معتدلاً ،

(8) - أكثر من سبعين نوع من الخطوط العربية ،

(9) - و البري يستعمل على أربعة معاني : ' فتح و نحت و شق و قط ' شكل

(10) - قال ابن مقلة : و يكون إمساك القلم فوق الفتحة مقدار عرض شميرتين أو ثلاث و تكون أطراف الأصابع متساوية حول القلم لا تفضل أداهن على الآخر

وإن دراسة الخط و الكتابة وما طرأ عليها من تطور و ازدهار عبر العصور المختلفة ، و الظروف التي أخضعها للفن و الابتكار ، جعلت كثير من الباحثين العرب و المستشرقين ، يهتمون بهذه الكتابات العربية القديمة على الآثار التاريخية المختلفة في العالم الإسلامي ، وذلك باستقراء النقوش القديمة المكتشفة من جهة ، و دراسة الزخارف المتنوعة على الآثار الإسلامية من جهة أخرى ، مباشرة من مصادرها الأصلية .

المصادر الأصلية :

- المصاحف على اختلاف عصورها ،
 - أوراق البردي (1) الإسلامية ،
 - الكتابات التي نقشت على المباني ، أو النصب التذكارية ، أو الجدران أو شواهد القبور ، أو الأضرحة و المنابر ، سواء نقشت على الحجر أو الجص أو الخشب .
 - الكتابات التي ظهرت على النقود (2) ،
 - الكتابات التي ظهرت في الأقمشة والزرابي و السجاجيد .
 - الكتابات التي ظهرت على الآثار المنقولة ، كالفخار (الأطباق — و السرج — الأواني و غيرها ...) ،
 - الكتابات التي ظهرت على الخواتيم و الموازين و الزجاج و الأخشاب و الأواني النحاسية و الحديدية و السيوف .
 - الكتابات التي ظهرت في الآلات العلمية كالأسطرلابات (3) و الحوجلات و غيرها - الرسائل النظرية التي ألقت خاصة عن الخط العربي من خلال العصور الكتب التي تحدثت عن الخط عرضا أو أفردت له فصولا خاصة (4) ،
 - الرنوك (5) الإسلامية ،
- و لما كان الخط العربي واحدا في أساسه في جميع هذه المصادر سواء كان في المصاحف أو البرديات أو المخطوطات أو العماثر (6) ، أو الكتابات على الأحجار و الشواهد أو غيرها فإنني أخذت مصدر من هذه المصادر و تطرقت إليه بالبحث و التنقيب ، وقد استعنت في ذلك بجهود علماء أفاض ، قد كان لهم السبق في جمع و حصر الكثير من الكتابات العربية على الآثار الإسلامية و ترتيبها ترتيبا تاريخيا لتكون في متناول الباحثين و المتخصصين في هذا المجال .

(1) — ورق البردي الذي دعاه اليونان Papyrus و منه اشتق اسم الورق في اللغات الأوروبية (Papier Paper)

(3) — الأسطرلاب آلة رصد قديمة لقياس مواقع الكواكب وساعات الليل والنهار وحل شتى القضايا الفلكية

(4) — هناك رسائل نظرية عن الخط العربي (مثل رسالة الكتابة لأبي حيان التوحيدي)

(5) — هي الشارات التي اتخذها السلاطين و الأمراء منذ القرن السادس الهجري وحتى أواخر القرن الثاني عشر الهجري على عماثرهم و أدواتهم للدلالة على ملكيتهم لها ، كما تنقش على عملات السلاطين كحق شرف و امتياز لهم ، وقد استخدم الأمراء هذه الرنوك للدلالة على وظائفهم ثم أصبحت تتخذ منذ القرن التاسع الهجري رمزا للفرق العسكرية ، والرنك كلمة فارسية تنطق رنج وتعني اللون (6) - د. صلاح الدين ، المنجد : دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي . لبنان ، بيروت ، دار الكتاب الجديد ، ط 1 ص

و بالأخص أستاذنا الكبير رشيد بورويبة ، في كتابه الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية (1) ،
و أهم الجهود التي بذلت في دراسة الخط الكوفي و النقوش الكوفية ، و بالإضافة
إلى جهود الأستاذ رشيد بورويبة ، فهناك جهود الباحث إبراهيم جمعة وجهود دكتورة
مايسة محمود داود ، و مجموعة من المستشرقين الذين اهتموا بدراسة الخط
اليابس وذي الزوايا الهندسية واستقرار نقوشه المختلفة في العمائر ، و شواهد القبور
و في المصكوكات ، و غيرها ، وعلى رأسهم المستشرق الفرنسي جورج مارسلي
في كتابه Manuel D Art Musulman .

جهود رشيد بورويبة (2)

أما الأستاذ رشيد فقد تطرق إلى النقوش الكوفية في مواضيع كثيرة من كتابه
الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية ، وخاصة في مدينة تلمسان الذي يذكر
الكاتب : أن الكتابات التذكارية مستعملة بكثرة في منبر ندرومة ، و جامع سيدي
أبي الحسن في وسط المدينة و الجامع الكبير و المنصورة بتلمسان و غيرها ..
و الكتابة الكوفية بسيطة عند نحتها على الخشب ، لكنها على الجص ، تصير وسيلة
تزويق و جمال ، و بالإضافة إلى الكتابة الكوفية البسيطة ، فقد أشار الكاتب إلى
الخطوط الكوفية (3) الكوكبية التي تصاحب الساعة الشمسية المنحوتة على
إحدى الساريات في جامع سيدي الحلوي (4) . وفي آخر القرن الثالث عشر يلاحظ
وجود تطور في الكتابة ، إذ صار الناحتون يستعملون الكتابات اللينة و اليابسة في
أن واحد ، كما نجد ذلك واضحا في مسجد سيدي أبي الحسن ، في محاربه ،
وأن اللوحة التذكارية مكتوبة بالخطين ، الكوفي والثالث . (5) .

(1) — د. رشيد ، بورويبة : ترجمة إبراهيم شيوخ : الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية . الجزائر ،

الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، ط 1 ، 1994 ، ص 74

(2) — رشيد بورويبة ، دكتور جزائري متخصص في علم الآثار

(3) — د. نفس المرجع ص 75

(4) — جامع سيدي الحلوي أسسه أبو عنان فارس المريني سنة 753 هـ 1353 م تكريما لروح أبي عبد الله
الشودي الإشبيلي الملقب بالحلوي ، قد اشتغل بالقضاء في إشبيلية ثم هاجر إلى تلمسان أين ختمت أنفاسه حوالي
سنة 705 هـ الموافق 1305، 1306 م

(5) لوحة (58، 59)

يري الدكتور رشيد بورويبة (1) أن تركيب الكتابات الأثرية التخليدية تبدأ دائما بالاستهلالات الدينية ، و بصيغ مختلفة مثل (الحمد الله ، ولا اله إلا الله ، و بسم الله و أعوذ بالله من الشيطان الرجيم ، و بصيغ أخرى) .
ثم التنصيص على الأشغال المنجزة للبناء إنهاء الأشغال ، التجديد . ونذكر على سبيل المثال بعض النماذج التي تطرق إليها في كتابه المذكور أنفا (2) .
و تبدأ بالكتابات الموجودة في الجامع الكبير بتلمسان ، فنص الكتابة الأولى يتكون من أربع واجهات ، خصائصها أنها منحوتة على الجبس مكتوبة بأسلوب أندلسي لا يتخللها تزويق ، تأسست في سنة 500 هـ / 1142 م ،
أما النص الكتابة الثانية يبدأ (بأمريعمل هذه الخزانة .. وسبع مائة ..) من خصائصها أنها نقشت على لوحة صغيرة من خشب الأرز ، و يرجع الفضل في اكتشافها المستشرق بروسيلار .

أما القيمة التاريخية فإنها تتمثل في أن صناعة هذه المكتبة كانت معدة للجامع الكبير بتلمسان (3) أمر بإعدادها ، السلطان أبو حمو موسى الثاني مجدد عرش بني زيان .
و هناك كتابة مدخل جامع المنصورة (4) ، التي تبدأ (الحمد الله ... بن عبد الحق رحمه الله) و من خصائصها أنها نقشت بكتابة أندلسية يصعب قراءتها لفراطها في التشابك والتعقيد ، من خطوط و زخارف رغم أحجامها الكبيرة ، أما قيمتها التاريخية فإن هذه الكتابة تذكر السلطان المريني أبا يعقوب بن عبد الحق الذي حاصر تلمسان ثمانين سنوات ، وبنى غربها على بعد خمس كيلومترات مدينة المنصورة .

أما الكتابة التذكارية لجامع سيدي أبي الحسن بتلمسان مؤلفة من ثلاثة أنواع من الكتابة ، من خصائصها أنها كتبت على لوحة زجاجية مقاسها متر واحد على 13 سنتيمتر ، مثبتة في الجدار الغربي لجامع سيدي أبي الحسن ، والجانب التاريخي كما هو منصوص عليه في هذه الكتابة عام 696هـ / 1296 م هو تأسيس ذلك المسجد من طرف أبي يعقوب بن عبد الحق المريني ،

(1) - درشيد ، بورويبة : ترجمة ابراهيم شيوخ : الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية . الجزائر ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، ط1 ، 1994

(2) - اللوحة (58، 59، 60، 61)

(3) - المسجد الجامع بتلمسان : فإن الكل يجمع على أن المسجد حصيلة أعمال و أشغال متتالية قام بها عدد من السلاطين و الملوك الذين حكموا البلاد في فترات مختلفة ، أما الأصل الأول لبناء هذا المسجد . فإن المؤرخين يذهبون مذاهب في ذلك ، فيرجع ابن خلدون البناء الأول إلى إدريس بن عبد الله بن الحسن مؤسس قلعة أقادير سنة 174هـ ، أما بروسيلار فيرجعه إلى علي بن يوسف بن تاشفين ويتفق معه رشيد بورويبة .

(4) - المنصورة أطلال مدينة قديمة أسسها سلاطين فاس عربي تلمسان وضع أسسها السلطان المريني أبو يعقوب يوسف سنة 1299 م وتحولت إلى مدينة سنة 1302م وأحييت بالأسوار ، بدأت بالإنحطاط بعد زوال حكم بني مرين .

هناك خمسة أنواع من الكتابات في جامع سيدي أبي مدين ، من خصائصها الأولى أنها على فسيفساء لماعة تقع في شريط ممتد فوق الإطار المستطيل ومكتوبة بأسلوب أندلسي (1) . والقيمة التاريخية ، تخلد ذكرى بناء جامع سيدي أبي مدين ، من طرف السلطان المريني أبي الحسن . أما الكتابة الثانية فإنها نقش على لوحة من الرخام ارتفاعها 1.46م على 65سم وهي كسبقتها تخلد بناء جامع سيدي أبي مدين ، و مكتوبة بخط أندلسي أيضا . أما الكتابات الثالثة والرابعة فإنها نقش على صفحتي تاجي العموديين الأيسر و الأيمن لمحراب جامع سيدي أبي مدين مكتوب بنمط أندلسي جميل و الكتابات الأخيرة (توشيان إفريري) في مدخل المسجد ، وتتركب هذه الكتابة بالحروف الأندلسية التي تحيط بها الأشكال الزهرية المبسطة .

ومسجد سيدي الحلوي ، الذي أشرنا إليه فيما سبق ، يحتوي على أربع كتابات (2) . تقع الكتابة الأولى على جسمي العمودين الأوليين في الممر الأوسط أمام المحراب (3) . و من خصائصها أنها سجلت الشهر و السنة بواسطة حروف الأبجدية و كتبت بكوفية موزقة و يرجع بناء جامع سيدي الحلوي لسنة 754 م ، وكتابة الثانية لهذا المسجد تقع على القوس المعنلي وأنها مكتوبة بخط أندلسي جميل . أما الكتابات الثالثة و الرابعة فهي كتابتا تاجي عمودي المحراب ومن خصائصها أنها كتبت على تاجي العمودين الأيمن و الأيسر للمحراب مثل الكتابتين رقم 03 و 04 لجامع سيدي أبي مدين

جهود إبراهيم جمعة (4)

يرى إبراهيم جمعة أن دراسته تجلت حول تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة . وقد حفزته تلك الدراسة إلى الرغبة في تفسير قراءة النصوص التي يصادفها دارس الآثار الإسلامية على المباني و التحف و المصكوكات ، ومادتها الأساسية طائفة من الكتابات التي ترى على الأحجار القبرية المكتشفة في مصر دون غيرها ، لتكون المادة الأساسية للدراسة ، لبساطتها ووضوحها وخلوها من المحسنات الزخرفية التي تتوارى فيها العناصر الكتابية خلف الزخارف النباتية (5) .

(1) - درشيد ، بورويبة : ترجمة إبراهيم شيوخ : الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية . الجزائر ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، ط1 ، 1994

(2) - النوحة (62،63)

(3) - نفس المرجع السابق ص

(4) - إبراهيم جمعة دكتور مصري متخصص في علم الآثار

(5) - د. إبراهيم ، جمعة : دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الأولى للهجرة . مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي . القاهرة ، دار الفكر العربي ، ط1 ، 1969 ، ص5 .

ويذكر الباحث إبراهيم جمعة : أنه من آلاف النقوش التي عثر عليها ، أنه اختار بضعة و ثلاثين نقشا ، أولها نقش أسوان المؤرخ في 31 للهجرة ، وآخرها نقش فاطمي مؤرخ في 530 هجرية ، لتتبعها ودراسة ظاهرتها الكتابية ، و مقارنتها بكتابات كوفية أخرى معاصرة لها ، التي تثرى على المباني الدينية والمدنية ، و يذكر أيضا أن هذه المحاولة الأولى من نوعها ، استمد وحيها من عميد الباحثين في هذه الظاهرة من ظواهر الخط العربي (سام فلوري) السويسري الجنسية (1) .

وإذا كانت الزخرفة لها علاقة وثيقة بالخط العربي في جميع أنواعه ، و أن الفنانين المسلمين عمدوا إلى تزيين سيقان الحروف الأبجدية بالزخارف النباتية والهندسية ، ووصلوا بينها بخطوط مشدولة وذات ضفائر أو منحنية ، وعلى الأخص الخط الكوفي الذي هو أقدم خط في الكتابات العربية ، وهو الخط اليباس الذي يمتاز بزواياه القائمة ، و كان الذي مستعملا حتى القرن الثاني عشر ، و هو على أنواع منها الكوفي الهندسي ، الكوفي المزهر ، و الكوفي المزوي .

و من مميزاته أنه يتماشى مع الخط في كل هندسته و زخرفته و تزيينه مع بقاء حروفه على قاعدتها (2) .

وتعتبر الأفاريز الكتابية ذات الأرضية النباتية ، أرقى ما بلغته هذه الظاهرة الفنية من الرقي ، وفي هذه الأفاريز تستقر الكتابات فوق أرضية من سيقان النبات اللولبية و أوراقه ، ومن هذا القبيل أشرطة الكتابة في جامع تلمسان الكبير القرن الخامس الهجري (3) ، ومن الأمثلة على ذلك في القرن السادس الهجري ما يشاهد في قبر محمود الغزنوي في غزنة ، وفي القرن الثامن الهجري ما يرى في مدرسة السلطان حسن بالقاهرة ،

ومن أنواع الزخارف الخطية ، الكتابات المضفرة التي على شكل الأفاريز ، وهو يبالغ فيه أحيانا إلى حد يصعب فيه تمييز العنصر الكتابي البحث من العنصر الزخرفي (4) ، وقد شاع هذا النوع في القرن الخامس الهجري في شرق الخلافة وغربها في وقت واحد تقريبا ، وأشهر أمثلة في فارس وفي تونس ، في المسجد الجامع بالقيروان ، في المقصورة و باب المكتبة 431هـ ، ومن أشهر أمثله في مصر ، ما يوجد في ضريح الخلفاء العباسيين من خلافة الظاهر بيبرس (658 / 676 هـ) ، و في مدخل جامع الناصر محمد بن قلاوون بالقلعة (332 / 398 هـ) — و المدرسة المراكشية الخطية أكثر المدارس إنتاجا لهذا النوع (5) .

(1) — د. إبراهيم جمعة : دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الأولى للهجرة ، مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي . القاهرة ، دار الفكر العربي ، ط 1 ، 1969 ، ص 6

(2) — طالو ، محي الدين : الفنون الزخرفية . دمشق ، دار دمشق ، ج 1 ط 1 ، 1994 ، ص

(3) — اللوحة (58، 59، 60)

(4) — اللوحة (48، 49)

(5) — المرجع السابق ص 285

والكوفي المربع و الخمس و المسدس و المثلث المستطيل ، الذي يظن أنه إيراني النشأة ، وكل هذه الأنواع من الخطوط الزخرفية ، قوامها هندسي بحث ، ومن هذا النوع ما يثير الإعجاب بمقدرة مبدعة على قوة التركيب و التأليف والابتكار ، و قد كثر استخدام هذا النوع من الزخارف الكتابية في إيران ، منذ القرن السادس الهجري ، و من إيران قد انتشر غربا حتى أدرك مصر و المغرب العربي على عهد المماليك ، و من أشهر أمثاله في مصر ما يوجد منه في مسجد الملكة صفية (1019 هـ) ، و مسجد البردبني بالداودية (1035 هـ) ، و في مساجد فوه و رشيد الأثرية (1) .

جهود مایسة محمود داود (2)

نرى مایسة محمود أن الدراسات حول الكتابات العربية خلال العصور الإسلامية المختلفة ، ضرورة لعلم الآثار ، لما تلقيه من ضوء على الأحوال الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية ، كما تساعد على تأريخ الآثار وما تحويه من بصمات تاريخية و خصائص فنية مميزة لنوعية الخط في كل عصر (3) . وأسفرت تلك الدراسة التي قامت بها الدكتورة مایسة ، على الكتابات العربية على الآثار الإسلامية منذ القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (8 18 م) ، عن بعض الحقائق نجملها فيما يلي :

— اتسام الكتابات العربية بالجمع في حروفها بين سمات الخط الجاف واللين في بداية الأمر .

— اتجاه الكتابات العربية نحو قاعدة الخط الجاف منذ أوائل القرن الثاني للهجرة (أوائل 8م) ، ثم استقرارها في أواخر نفس القرن ،

— ظهور الترويق في زخرفة حروف الخط الكوفي منذ الربع الأول من القرن الثالث الهجري (9 م) ،

— ظهور الخط الكوفي المزهر منذ الربع الثاني من القرن الثالث الهجري (9 م) ،

— شيوع استخدام الخط الكوفي ؛ ذي الأرضية النباتية ، والكوفي الهندسي منذ القرن السادس الهجري (أوائل 12م) ، لينافس به الخطاط خطي النسخ و الثالث ، لا سيما بعد أن أصبح خطا زخرفيا و فقد الدور الذي لعبه طوال خمسة قرون كخط رسمي على العمائر و الفنون التطبيقية .

(1) — د. إبراهيم ، جمعة : دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الأولى للهجرة ، مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي . القاهرة ، دار الفكر العربي ، ط 1 ، 1969 ، ص 285

(2) — مایسة محمود داود دكتورة مصرية متخصصة في علم الآثار .

(3) — د مایسة محمود داود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7م - 18م) . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، يناير 1991م ، ص 213

— الخروج بالسمات المميزة للخط الكوفي في كل قرن ، و التعرف على نوعيته في كل عصر من العصور الإسلامية ، و مدى تطوره من خلال تتبع أشكال كل حروفه طوال ستة قرون من واقع الآثار الإسلامية من عمار و فنون تطبيقية و شواهد قبور .

— ظهور خط النسخ أو الثالث على الفنون التطبيقية منذ أواخر القرن الخامس الهجري (11 م) ، ثم احتلاله مكان الصدارة كخط رسمي على العمار و الفنون التطبيقية منذ القرن السابع الهجري (13 م) و شهرة كل من مصر في تجويد خط الثالث ، و السلاجقة و الأتابكة في تجويد خط النسخ ، حيث أصبح الخط الكوفي خطا ثانويا زخرفيا يليه في المرتبة (1) .

— نقل الكتابات على الفنون التطبيقية بصفة عامة في مستوى جودتها من الكتابات على العمار ، نظرا لقلّة حجمها بالنسبة لمساحات العمار ، علاوة على المراحل العديدة التي تمر بها في صناعتها ، و قيام الفنان غالبا بكل مراحل زخرفة القطعة الفنية و كتابة خطها على عكس العمار التي كان يخصص لها خطا لتنفيذ كتاباتها التي تعبر عن أحوال الدولة و تقوم بمثابة الجهاز الإعلامي لها .

— شيوع الجمع بين نوعي خط النسخ و الثالث و بين الخط الكوفي في زخرفة التحفة الفنية الواحدة (2) في القرن السابع الهجري (13 م)

— شيوع ظهور الخط الكوفي المربع (3) المتأثر بالكتابة الصينية ، في عمار شرق العالم الإسلامي في إيران و العراق و في آسيا الصغرى أيضا لتلاؤم طبيعة حروفه مع تغطيتها بالفسيفساء الخزفية و الطوبية و بلوغه أوج جماله الفني في القرن (8 ، 9 ، 10 هـ) / (14 ، 15 ، 16 م)

— شيوع استخدام خط التعليق (4) على الآثار و الفنون التطبيقية الإسلامية في إيران منذ القرن السابع الهجري (13 م)

— اشتقاق خط النستعليق من خطي التعليق و النسخ و شيوع استخدامه في تدوين المخطوطات لسهولة و سرعة كتابته في القرن الثامن الهجري (14 م) ،

— ظهور الخط الديواني بعد فتح محمد الفاتح للقسطنطينية سنة 857 هـ (1453 م) و استخدامه في الدواوين العثمانية .

(1) — د مایسة محمود داود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7م — 18م) . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، يناير 1991م ، ص 214

(2) — النوحة (51)

(3) — النوحة (44)

(4) — خط التعليق هو الخط الفارسي الذي اكتشفه الفرس .

— ظهور علامة التوقيع السلطانية (الطغراء) منذ عصر المماليك البحرية وتطویرها في العصر العثماني بعد استيلاء العثمانيين على الشام 922 هـ (1516 م) ومصر 923 هـ (1517 م) و بلوغ الطغراء (1) أوج نضجها في عهد السلطان محمود خان بن السلطان عبد الحميد الأول .

— توضيح الخصائص الفنية لأنواع الخطوط المختلفة الجافة و اللينة (2) و التمييز بين خطي النسخ و الثالث ، و خطي التعليق و التعليق و الديواني و جل الديواني و الرقعة .

— توضيح الطرق المختلفة التي نفذ بها الخط العربي على الآثار و الفنون التطبيقية الإسلامية من الحفر و تطعيم و تشويق و تلوين و تذهيب أو زخرفة بالبريق المعدني أو بالمينا ، أو بالأختام أو النفخ في القالب أو بالقطع في الزجاج أو بالنسج أو بالتطريز أو بالطباعة .. الخ مع توضيح الأدوات المتنوعة المستخدمة في تنفيذ الكتابات على المواد المختلفة (3) .

— استمرار استخدام الرنوك الكتابية حتى أواخر العصر العثماني ، و عدم اقتصارها على السلاطين حيث استخدمت لبعض الأمراء أو الولاة منذ أواخر عصر المماليك على عكس الرنوك المصورة و الوظيفية التي اختفت بانتهاء عصر المماليك .

— ظهور نوعين من الرنوك (4) الكتابية منذ أواخر عصر المماليك ، الرنك البسيط و المركب ، كما أصبحت الرنوك في العصر العثماني بمثابة لوحة تأسيسية ينون بها تاريخ انشاء الأثر ، و صك إشهار ملكيته ، و مكان لتسجيل شجرة نسب آل عثمان .

(1) — توقيع طغرائي وهي عبارة عن خاتم سلاطين آل عثمان (الصفحة الأولى من هذا البحث فيها كتابة البسملة بالطغراء .

(2) — د مایسة محمود داود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7م — 18م) . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، يناير 1991م ، ص 233

(3) — نفس المرجع ص 213

(4) — هي الشارات التي اتخذها السلاطين و الأمراء منذ القرن السادس الهجري وحتى أواخر القرن الثاني عشر الهجري على عمائرهم و أدواتهم للدلالة على ملكيتهم لها ، كما تنقش على عملات السلاطين كحق شرف و امتياز لهم ، وقد استخدم الأمراء هذه الرنوك للدلالة على وظائفهم ثم أصبحت تتخذ منذ القرن التاسع الهجري رمزا للفرق العسكرية ، والرنك كلمة فارسية تنطق رنج وتعني اللون .

جورج مارسى (1)

يتناول الباحث جورج مارسى فى كتابه *Manuel D Art Musulman* فيه الكتابة الكوفية على أنها نوع من أنواع الزخارف الإسلامية ، ويصفها أيضا وصفا عاما بدون أن يتطرق إلى التحليل الأبجدي الدقيق لهذا النوع من الخط ، اللهم إلا الإشارة الطفيفة لاختلافها مع بعضها البعض فى الأسلوب و التفاوت فى درجة الإجادة (2) ، و تعرض مارسى إلى الكتابة الكوفية فى مواضيع كثيرة و خاصة عن فنون شمال إفريقيا فى القرن الثالث الهجرى (التاسع ميلادى) و رأى أن تلك الكتابات لم ترق و تبلغ النضج الزخرفى كما بلغت كتابات القرن الخامس الهجرى التى بلغت بعدا زخرفيا ناضجا ، و يصف أيضا الحروف ذات الزخارف الدقيقة ، بعناية واضحة و يقارن نهاية هذه الحروف الزخرفية بكتابات القرن العاشر و الحادى عشر و القرن الثانى عشر و يظهر بجلاء انحطاط هذا التطور فى مجموعة من المواضيع الكثيرة فى تونس و الجزائر حيث اختفت الوريقات الزخرفية من نهايات الحروف (3) الطالعة النباتية .

ويرى كذلك منذ عصر خلافة قرطبة أخذت الكتابة الكوفية تلعب دورا هاما فى الزخارف ، و وجدت حول المحارب كما فى جامع تلمسان ، و نقشت بها العبارات الدعائية الموجزة و مواضيع ثانوية مثل كلمات (الله ، أعوذ بالله و الحمد) على نحو زخرفى فيه توريق و تخميل و تعقيد (ترابط) ، و خاصة ما بعد العصر الموحدى فى نهاية القرن الرابع عشر . و هم بنو الأحمر فى غرناطة ، و بنو حفص و بنو عبد الواد فى تلمسان ، و بنومرين فى فاس . و يقول أيضا أن هذه الكتابات تثبت مهارة و مقدرة رجل الفن العربى ، على الجمع بين الزخارف الخطية و الهندسية و النباتية فى تصميم واحد ، و يلخص مارسى فى نهاية إلى أشهر الكتابات الكوفية فى العصر كتابة المحراب فى جامع " سيدي أبى الحسن " فى تلمسان (696 هجرى) (4) ،

(1) - جورج مارسى/مستشرق فرنسى ولد فى ريناس Rennes سنة 1876 م ثم قضى معظم حياته فى الجزائر و أصدر كتابه *Manuel D Art Musulman* (1926) *L Art de L Islam* (1946) ، *Architecture* ، *Musulman de l occident* (1654) ، و توفى فى باريس سنة 1962 .

(2) - G. MARCAIS . *Manuel D Art Musulman*

(3) - الخط الكوفى المورق وهو الذى جعلوا لحروفه ما يشبه وريقات الأشجار و النباتات .

(4) - د. إبراهيم ، جمعة : دراسة مقارنة لهذه الكتابات الكوفية على الأحجار فى مصر فى القرون الخمسة الأولى للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات فى بقاع أخرى من العالم الإسلامى . القاهرة ، دار الفكر العربى ، ط1 ، سنة 1969م ، ص 37

جهود ليفي بروفنسال : (1)

ويري هذا المستشرق أن شرقي العالم الإسلامي أغنى من غربه بالكتابات المؤرخة التي ما تزال في مواضعها الأولى ، و أن هذه الكتابات المثبتة في أماكنها خير ما يعين على الدراسة المنظمة المنتجة في علم الكتابات ، ثم ينتقل إلى موضوع كتابه الذي جمع فيه الكتابات الإسبانية المعروفة ، وغالبها شواهد قبور من جهات مختلفة في شبه الجزيرة الإيبيرية (2) .

فيتناول في المقدمة بعض الكتابات الأندلسية بالتحليل الأبجدي ، ككتابات قرطبة من القرن الثالث و الرابع و الخامس الهجري . و أيضا يعرض نماذج لكتابات إشبيلية طليطلة في القرن الخامس الهجري ، ووصف بروفنسال الحروف الكوفية الأندلسية في عصور مختلفة ، و يحيل القارئ إلى ما كتبه مارسيه و فلوري ، و يشير إلى وجود شبه بين كتابات الأندلس في القرن الرابع الهجري و كتابات القيروان في عصر الأغالبة القرن الثالث الهجري .

جهود فلوري : (3)

ترجع جهود فلوري إلى عام 1922 م، حين ألف كتابه الأول عن زخارف جامع الحاكم و جامع الأزهر ، و لم يتعرض للكتابة إلا بارتباطها بالزخارف الفنية ، لأنّ همّة الأول في الدراسة ، هي الزخرفة بالدرجة الأولى . و يحظى أيضا الفن الكتابي على يديه بنصيب من العناية ، و خاصة في تناوله للأشرطة ذات الزخارف الكتابية في أمّ ، يري في هذه الأشرطة أجود مبتكرات الفن الإسلامي و أروعها (4) .

(1) — Levi-Provencal — مستشرق فرنسي وند في 1894 . و أنصرف إلى الدروس الإسلامية لاسيما تاريخ الأندلس ، أسهم في الطبعة الجديدة لدائرة المعارف الإسلامية وتوفي في سنة 1956 .

(2) — د. إبراهيم ، جمعة : دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي . القاهرة ، دار الفكر العربي ، ط 1 ، سنة 1969 م ، ص 39 .

(3) — S.Flury عميد الباحثين الذين تناولوا ظاهرة الخط العربي ، وهو من جنسية سويسرية ركّز في دراسته على الأشرطة الكتابية الزخرفية في "أمّ " شمالي العراق .

(4) — المرجع السابق ص 36 .

استخلص (فلوري) من دراسته للزخارف الخطية (1) التي على قبر محمود الغزنوي ، وجود أسلوبين زخرفيين كتابين في أنحاء العالم الإسلامي الشرقي ، إحداهما الذي تستقر الكتابة فيه على أرضية (2) نباتية ، تتكون من فرع نباتي متموج بازهار ، و الثاني الكوفي المرتبط بصفائير (3) ، وأما الكوفي المورق ، وهو أقدم من هذين النوعين فقد عرفه العالم الإسلامي شرقه و غربه على السواء (4) .

و يقرر (فلوري) أن شرق العالم الإسلامي أنتج أنواعا مختلفة من الخط الكوفي المزخرف ، لم ينتج مثلها غربه . ولو ناقشنا هذا القول من الجانب الموضوعي المحض ، لقلنا لو رأى (سام فلوري) الزخرفة الخطية بأنواعها المختلفة لمحراب سيدي أبي الحسن بتلمسان لكان له قول آخر (5) .

(1) — S. Flury . Bandeaux Ornementes a Inscriptions Arabes , Amida Diarbekr , p , 54 62

(2) — اللوحة (46، 47)

(3) — اللوحة (39، 41)

(4) — د. إبراهيم ، جمعة : دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي . القاهرة ، دار الفكر العربي ، ط1 ، سنة 1969م ، ص 32 .

(5) — قدور ، عبد الله ثاني : فن الزخرفة الإسلامية . وهران ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، ط1 ، سنة 2000 م ، ص 96 .

الباب الأول

دراسة تاريخية وحضارية للكتابة

الفصل الأول : نشأة الكتابة

الفصل الثاني : نشأة الخط العربي وتطوره

الفصل الثالث : ظهور الخط الكوفي

الباب الأول

دراسة تاريخية وحضارية للكتابة

الفصل الأول : نشأة الكتابة

الفصل الثاني : نشأة الخط العربي وتطوره

الفصل الثالث : ظهور الخط الكوفي

الفصل الأول

نشأة الكتابة

إن الكتابة ظاهرة إنسانية وحضارية ، وهي صناعة شريفة من خواص الإنسان التي يتميز بها عن الحيوان (1) ، و الضرورة الاجتماعية تكسب بالتحضر و الرقي ، و تتلاشى و تنعدم بالبدولة و التخلف ، و قد اختلفت كثير من الآراء حول أصل الكتابة العربية و تعددت كثير من النظريات في هذا المجال .

و رغم أن شعوب العالم المختلفة اهتمت كل منها إلى طريقة معينة للكتابة كانت نقطة بدايتها الأولى ، ثم تلتها مراحل أخرى متتالية ، إلى أن تطورت و نضجت و استوت على عودها ، وهناك من الشعوب من اخترع البداية (2) و توقف ، أو ساهم مع الأمم الأخرى في بلورتها ، و منهم من وصل إلى مرحلة وسطى و توقف (3) ، و من الشعوب من تابعت المسيرة و ساهمت بقوة في تطور الكتابة (4) ، إلى أن وصلت إلى مرحلتها النهائية الراقية .

أي بظهور الكتابة في بدايتها الأولى ثم تطورها من التصوير إلى التعبير عن المقطع الصوتي و منه إلى الأبجدية .

— الكتابة البدائية .

— الكتابة التصويرية .

— الكلمة المصورة .

— الكتابة المقطعية .

— الألفبائية الكتابة البدائية :

تتمثل المرحلة البدائية بالتعبير عما يجول في خاطر الإنسان البدائي ، من أفكار وأحلام ، و ما يريد الحفاظ عليه و إيصاله إلى الأجيال التالية ، أو إشعار الآخرين به و الدلالة عليه ، و معرفة أن كومة الحجارة تعني تخليد ذكرى ميت عزيز ، و قد روى المؤرخ اليوناني هيرودوت (5) :

" .. أن الملك الفارسي داريوس تلقى رسالة من القبائل السكيت Skyth البدوية ، حين غزاهم تحتوي على طائر و فار و ضفدع و خمسة سهام ، و فسر تلك الرسالة على الوجه التالي : (إن لم تنجوا بأرواحكم كالطيور التي تطير في الجو ، أو كالفران التي تختفي في الجحور ، أو كالضفادع التي تسبح في المياه العكرة هاربة من وجه الأعداء ، فإنكم ستلقون نهايتكم بهذه السهام ...) (6) "

(1) — بن خلدون، عبد الرحمن : مقدمة ابن خلدون . لبنان ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، ص 328

(2) — المصريون اللوحة (3،2،1)

(3) — الفينيقيون اللوحة (9،8،7)

(4) — العرب اللوحة (28،27،26،25،24)

(5) — Herodote مؤرخ ورحالة يوناني لقب بـ " أبي التاريخ " عاش نحو (484 ، 420 ق م) وزار العالم المعروف آنذاك ل سيما العراق و فينيقيا و مصر له تاريخ هو من أهم المراجع لمعرفة أخبار الأمم القديمة و أساطيرها .

(6) — د ، هيو أحمد : الأبجدية : الكتابة و أشكالها عند الشعوب . سورية اللاذقية ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، ط1 ، سنة 1984 ، ص14 .

وكان الهنود الحمر في أمريكا الشمالية ، يصنعون الأحزمة و يثبتون عليها قطع الأصدا ف و يطلون بها ألوان مختلفة ذات دلالات و معاني خاصة ، كانوا يتبادلون بها الأفكار و يعبرون عنها باللون الأبيض الذي يعني السعادة و السلام ، والأسود يعني الخطر ، واللون الأحمر يعني الحرب القادمة ، فإذا أرادت قبيلة إعلان الحرب على قبيلة أخرى أرسلت حزما أسود اللون رسمت عليه فأسا قتالية باللون الأحمر (1)

(2) الكتابة التصويرية :

بعد أن تطرقنا إلى عدد من الوسائل الكتابية البدائية التي هي عبارة عن رموز محضـة أكثر منها كتابة، و التي استعان بها الإنسان في تاريخه السحيق ، و ربما مازال يستعين بها أحيانا و يعدد منها ، كإشارات المرور مثلا ، نجد أن الإنسان لجأ إلى وسيلة أكثر قدرة على خدمة أغراضه ، وهي تصوير الأشياء كما هي في حالتها الطبيعية ، وكما يراها من غير اهتمام بجمالها أو بمظهرها الفني ، فالصورة ليست الغاية و إنما ما تعبر عنه .

وهذه الطريقة الأولى التي فتحت الباب الواسع أمام الكتابة الحقيقية ، في رسم صورة الإنسان أو الحيوان ، أو النبات أو اكتفى برسم جزء هام منها، كرسم رأس إنسان ليعبر عن الإنسان ، أو رأس ثور و يقصد به الثور، أو السنبل ، و يريد به القمح (2)

و لم يقف عند رسم الأشياء المحسوسة بل تعدى إلى التعبير عن المعاني المجردة فعبّر عنها برموز تدل عليها (فرمز إلى الأكل أو فعل أكل) بذراع يمد إلى فمه و إلى المشي برجلين مفتوحتين ، ويرمز للحرب بأدواتها ، وإلى الموت بجمجمة و رمز بعين دامعة للدلالة على الحزن .

و لقد خلف لنا الإنسان البدائي أخبار كاملة بواسطة هذه الرسوم و النقوش الحجرية مثل نقوش الطاسيلي بالجزائر و لاسكو و تاميرا (3)

(3) الكلمة المصورة :

يتبين لنا من خلال ما عرضنا من نماذج للكتابة التصويرية ، أن الصورة قد ترمز إلى جملة كاملة ، أو تعبر عن فكرة ، أو تشير إلى موضوع بكامله ، و هذا يعني أن الصورة المنقوشة على الحجر ، أو الجلد أو الخشب أو المعدن لا ترتبط بلفظ معين ، بل يستطيع كل أن يفهمها بلفته الخاصة ، فمثلا شكل القدمين يعني (المشي) وأن العين الدامعة تعني (الحزن) (4) .

(1) - د . هيو أحمد : الأبجدية : الكتابة و أشكالها عند الشعوب . سورية اللانقية ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، ط 1 ، سنة 1984 ، ص 16 .

(2) - اللوحة (9،10،11)

(3) - عبد الله ثاني (قدور) : فن الزخرفة الإسلامية . وهران ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، ط 1 ، سنة 2000 م ، ص 12 .

(4) - المرجع السابق (الأبجدية) ص 17 .

أما المشي إلى أين لماذا ؟ أو الحزن لماذا ؟ و من الذي يحزن ، فهذه أمور لا تستطيع الصور أن تعبر عنها ، إلا إذا استعملت صورة واحدة لكل من هذه الأغراض المذكورة ، فالكلمة المصورة هي الخطوة ، الحقيقية باتجاه الكتابة ، وأن أغلب لغات العالم عرفت الكتابة التصويرية ، و الكتابة المصورة ، و خير مثال على ذلك الكتابة الهيروغليفية المصرية (1) ، و الكتابة السومرية و الكتابة الصينية وحتى خط التيفيناغ (2) .

"أما الصعوبة التي تقدمها الطريقة التصويرية ، فهي التعبير عن الأشياء و الأغراض التي يصعب تصويرها حقا ، ومن الأمثلة على ذلك أسماء العلم و أسماء المعاني ، وهناك ثلاثة عناصر أساسية وهي الأعمدة الضرورية التي قامت عليها كل الكتابات البشرية من دون تأثر بغيرها و ذلك لدى البحث في كل أنواع الكتابات البشرية ، وهذه العناصر الثلاثة هي (3) :

— تصوير المحسوس كما هو جزئيا كما يظهر في الطبيعة (4) .

— الرمز إلى المجرد بصورة معبرة .

— الاستعانة بصور الأشياء المحسوسة المتوفرة ، للدلالة على الأشياء التي يصعب تصويرها و تتقارب معها في اللفظ . (5)

و من هذا أن الكلمة المصورة أو الصورة التي تدل على لفظ بعينه دون غيره ، وهذه الخطوة هي الخطوة الفعالة على طريق اختراع الكتابة الحقيقية ، و تعني ذلك الابتعاد مسافة عن الصورة المعبرة عن جملة بكاملها واقترابا من الكتابة الألفبائية .

(4). الألفبائية :

اخترع الإنسان الكتابة الألفبائية — الأبجدية بعد أن شعر بالحاجة إلى طريقة دقيقة يعبر بها عن أصوات الألفاظ التي ينطقها كتابة ، و هذه الطريقة مكنته من تصوير كل صوت من أصوات اللغة برمز و وضع من أجله ، فأصبح بذلك الرمز الكتابي يعكس صوتا ، وصارت مجموعة الرموز تعكس كلمات بالفاظها و أصواتها كاملة ، و صار بإمكان كل إنسان أن يكتب لغته كما يتكلمها و يسمعا ، و أن يقرأ ما كتب غيره من ذوي اللغات الأخرى (6)

(1) — اللوحة (1،2،3)

(2) — اللوحة (4،5)

(3) — اللوحة (6)

(4) — اللوحة (3،4،5)

(5) — د ، هـو أحمد : الأبجدية : الكتابة و أشكالها عند الشعوب . سورية اللادقية ، دار الحوار للنشر و

التوزيع ، ط 1 ، سنة 1984 ، ص 16 .

(6) — المرجع السابق ص 28

و لعل أبناء سام لم يقدموا للبشرية هدية أعظم و أجل من الكتابة الأبجدية التي كان لهم الفضل الأول في إيجادها في أوغاريت (رأس شمّر) (1) و في جبل (بيلوس القديمة) و ربما في شبه جزيرة سيناء و في اليمن .

يقول الخطاط كامل البابا في كتابه روح الخط العربي (1983) :

"... (في سنة 1904 — 1905) اكتشفت في سيناء نقوش ، بخط يقرب من الخط المصري — الهيروغليفية ، وقد ظلت هذه النقوش غير مقروءة حتى تمكن من حل رموز بعضها ، المستشرق (أبريت) سنة 1948 — و كان أهم ما خرج به من هذه النقوش اكتشافه أمرا هاما ، هو أن الألفباء السينائية تحتوي في الواقع على الثمانية و العشرين حرفا التي تتألف منها الألفباء (2) العربية .

و قد لاحظ (فان دي براندن) أن منطقة سيناء التي عثر فيها على هذه النصوص كانت تابعة للعالم العربي ، على الرغم من أنها كانت محتلة من طرف المصريين ، وأن سكان هذه المنطقة الذين كانوا يعملون في مناجم النحاس و الفيروز* هم الذين اخترعوا على الأرجح هذه الألفباء ، ليكتبوا بها لغتهم التي كانت تحوي ثمانية و عشرين صوتا ؛ و التي يرجح أنها لغة عربية . أما النقوش التي تركوها فيعود تاريخها إلى زمن يتراوح بين (1800 و 1500) قبل الميلاد .

انتشرت هذه الألفباء في الشمال حيث اعتمدها و طوعها الكنعانيون للغتهم التي لم تكن تحتوي أكثر من 22 صوتا و كان ذلك في القرنين الثالث عشر و الرابع عشر قبل الميلاد ، و كان الانتشار في الشرق على يد أهالي مدين و هم الذين أشاعوها في الغالب بين سكان بادية الشام الذين كانوا يتوافدون للقيام بمناسكهم في (دير الله) ، إن الألفباء دير الله تحتوي على 28 صوتا و أن آثارها الخطية تنطق باللغة العربية... (3)

و من هنا نستنتج من خلال دراستنا لتطور الكتابة عبر العصور المختلفة طريقتين اتخذها الإنسان :

1 — الكتابات التصويرية المعبرة عن المعاني ،

2 — الكتابات المعبرة عن الأصوات

ففي النوع الأول عبر الإنسان عما يريده من معان بواسطة صور ذات صلة بالأشياء المحسوسة و غيرها ، ثم ابتعد شيئا فشيئا عن الصورة الأصلية ، حين أوجد الرموز (الكتابات البدائية و الهيروغليفية و السومرية ثم كتابات الكلمات المصورة) .

(1) — رأس شمرا منطقة جنوب سوريا (بلد النماره) حوران .

(2) — التوحة ، (12، 13)

(3) — الفيروز : وهم عمال عرب يسكنون سيناء تحت حكم الفراعنة

(3) — بشير ، التركي : آدم صلى الله عليه وسلم . الجزائر ، دار البعث قسنطينة ، ط1 ، سنة 1985 ، ص134

و في النوع الثاني الإنسان يجرد الأشياء و يفكر بالأصوات المنطوقة ، فتوصل إلى الكتابات المقطعية . (لدى المصريين القدامى و الأكديين و الساميين عامة ، و لدى الصينيين و اليابانيين) .

ومن ثم توصل الإنسان إلى الألفبائية التي تعتمد صوت الفرد في معظم كتابات العالم المعاصر ، وهي أرقى ما توصل إليه الإنسان من اختراع ، في الطرائق الكتابية حتى هذا العصر (1) .

الكتابات السامية الأبجدية :

لقد مضت آلاف السنين و سيادة مبدأ الكتابة التصويرية المقطعية و الصوتية لا تجد منازعا في الشرق الأوسط و حوض البحر الأبيض المتوسط الشرقي في مصر وليبيا وتركيا واليونان .

"..الكتابة المسمارية في واد الرافدين و الكتابة الهيروغليفية في الشرق الأوسط وادي النيل ، و الكتابة التصويرية و الخطية في كريت و قبرص و بعض المناطق اليونانية ، و الكتابة الهيروغليفية الحيثية في آسيا الصغرى و شمالي سوريا ، و معظمها يعتمد في التعبير الكتابي على الرموز الدالة ، فتبدو تلك الكتابات بمجموعها معقدة و لكنها تحفة فنية دائمة الجمال ، تذوقها كثير من الفنانين المعاصرين و فك رموزها مستشرقون كبار أمثال شامبلين و غيره .." (2) .

ثم ظهرت الكتابة السينائية لتبدأ مرحلة جديدة و لتكون منعطفا جديدا في تاريخ الكتابة الذي يرى فيها كثير من الباحثين أن رسومها كانت بمثابة الحروف الكتابية الأولى ، و ظهرت أيضا في نهاية الألفية الثانية قبل الميلاد الكتابة الألفبائية السامية ، و رغم أن هذه الكتابة بسيطة ولا تعتمد إلا على اثنين و عشرين شكلا كل واحد منها يمثل صوتا واحدا (3) .

بخلاف الكتابات الأولى المعقدة المؤلفة من صور و رموز و مقاطع صوتية ، ولا يستطيع قراءتها إلا الخاصة من الباحثين الذين يحتكرون سر معانيها و فهمها .

(1) — اللوحة (12،13)

(2) — د . هيو أحمد : الأبجدية : الكتابة و أشكالها عند الشعوب . سورية اللاذقية ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، ط 1 ، سنة 1984 ، ص 16 .

(3) — بشير ، التركي : آدم صلى الله عليه وسلم . الجزائر ، دار البعث قسنطينة ، ط 1 ، سنة 1985 ، ص 134 .

إن الألفبائية السامية هذه ، كانت لا تحتل سوى قراءة واحدة ، و ترسم بشكل بسيط ، و كانت أساسا لكل الأبجديات المعروفة في العالم ، فقد أوصلها الفينيقيون إلى اليونان ، و انتقلت منهم إلى الرومان والسلافيين ، و إلى أوروبا بصفة عامة ، كما نشرها الأورييون في الشرق و الجنوب حتى عمت العالم القديم ومازالت تنصدر المكانة الأولى في العالم المعاصر (1) .

و كما ذكرنا أن اكتشف الكتاب السينائية هي نقطة الانطلاق ، التي يعدها بعض الباحثين هي حلقة الوصل المفقودة بين المبدأ الألفبائي الفينيقي القديم و الكتابة الهيروغليفية التصويرية المصرية القديمة ، وأن الخط الهيروغليفي يأتي في المرتبة الأولى من حلقات تطور الكتابة بصفة عامة (2) .

و تعرف كل الحروف السامية التي كانت تكتب في ذلك الوقت ، منفصلة عن بعضها البعض ، التي كتبت من اليمين إلى اليسار ، الترتيب الأبجدي (أ ب ج د هـ ز ح ط ي ك ل م ن س ع ص ز ش ت) ، وهو ثابت في أسفار العهد القديم ، ويتطابق أيضا مع ترتيب الألفبائية (المسمارية (3)) ، واليونانية المأخوذة عن الكتابة الفينيقية التي احتفظت إلى درجة كبيرة بالترتيب المذكور مع بعض التغيرات الطفيفة ، و كذلك الكتابة السريانية ، عرفت نفس الترتيب الأبجدي و كذلك الكتابة العربية التي أضيفت لها ستة حروف أخرى هي (ث خ ذ ض ظ غ) للترتيب الأبجدي السالف الذكر و يعد أقدم نص كتابي خط بالحروف السامية ذي معنى مفهوم ما نقش على قبر الملك جبيل الفينيقي أحيرام (4) الذي يعود تاريخه إلى عام 1000 قبل الميلاد تقريبا ، و رغم أن آثار هذه الكتابة تعود فعلا إلى عدة قرون قبل هذا التاريخ .

الكتابة الفينيقية :

استمرت الآثار الفينيقية الكتابية في الاستعمال منذ وجود نقش الملك الجبيل المدعو أحيرام حوالي ألف سنة قبل الميلاد ، وظهرت أيضا في تلك الفترة الآثار الكتابية البونية ، و هي مستعمرات فينيقية في شمالي إفريقيا و غربي البحر الأبيض المتوسط ، و مركزها قرطاج ، وإن ظهرت متأخرة في هذه البلدان ، بقرون عن الوطن الأم (5) .

(1) - د . هـو أحمد : الأبجدية : الكتابة و أشكالها عند الشعوب . سورية اللادقية ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، ط 1 ، سنة 1984 ، ص

(2) - اللوحة (3.2.0.1)

(3) - اللوحة (6)

(4) - اللوحة (9.8.7)

(5) - بشير ، التركي : آدم صلى الله عليه وسلم . الجزائر ، دار البحث قسنطينة ، ط 1 ، سنة 1985 ، ص 134 .

وعاشت بعد ذلك إلى ما بعد الميلاد ، و يتبين لنا أن الكتابة الفينيقية القديمة كانت تفصل بين الكلمات بخط (أحيرام — يحيملك (1)) أو بواسطة نقطة (كيلاموا (2)) و بعدها اختفت الفواصل منذ القرن الثامن قبل الميلاد في تلك الكتابات ، وأصبحت الكلمات تتداخل حروفها فيما بينها ، ومن هنا تعذرت قراءتها و صعب فك رموزها .
و ليس من الغريب أن تتميز بعض الكتابات البونية القديمة و المتأخرة عن الكتابة الفينيقية- الأم ، في أشكالها ، راجع أشكالها السابقة ، الذي يبين أشكال الحروف المختلفة ، بدءا من نقش أحيرام إلى يحيملك ، إلى الفينيقية الوسطى (3) والبونية البونية المتأخرة .

و قد ظهر نوع من الخطوط البونية المتأخرة في سردينيا و صقلية — على سبيل المثال — بقي مستعملا إلى القرن الثاني بعد الميلاد .
و يجدر أن نشير إلى أن آثار الكتابات الفينيقية غطت مساحة واسعة من العالم القديم إضافة إلى الوطن الأصلي لأصحابها في سواحل سوريا و لبنان ، فوصلت العراق و آسيا الصغرى ، وقبرص ، و سردينيا و مالطة ، ومصر ، واليونان ، وفرنسا وإسبانيا (وكانت تخضع لفترة طويلة لحكم القرطاجيين) إضافة إلى شمال إفريقيا ، في ليبيا وتونس و الجزائر والمغرب (4) .

الكتابة الآرامية :

استلهم الآراميون كتابتهم ، عن أشقائهم الفينيقيين ، وهم شعب سامي ظهر تاريخيا بعد الفينيقيين ، استوطنوا مناطق شاسعة من الشام و بلاد الرافدين ، و خلفوا عددا كبيرا من النقوش و الكتابات ، ذات المواضيع المختلفة ، يعد أقدمها نقش (برحدد (5)) الذي عثر عليه في شمالي سوريا ، و يعود تاريخه إلى القرن التاسع قبل الميلاد ، ثم نقش (ذكير (6)) الذي عثر عليه في حماه ، و يعود تاريخه إلى (800) قبل الميلاد ، وتتميز هذه النقوش بوجود مطبات بين كلماتهم ، أما كلمات النقش المسمى بملك سمال (زنجرلي اليوم) (برركب) تفصلها نقاط فقط ، وهو النقش الذي يتحدث عن بناء قصره الملكي ، ويعود إلى نهاية القرن الثامن قبل الميلاد (7) .

(1) — النوحة (12،13).

(2) — النوحة (14).

(3) — النوحة (15).

(4) — د . هيو أحمد : الأبجدية : الكتابة و أشكالها عند الشعوب - سورية اثلاذقية ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، ط 1 ، سنة 1984 ، ص 18

(5) — النوحة (17).

(6) — النوحة (18).

(7) — المرجع السابق ص

لعبت الكتابة و اللغة الآرامية دورا هاما ، منذ نهاية العهد الآشوري الحديث ، وزمن الإمبراطورية الفارسية ، و غدت اللغة الآرامية ، لغة الإدارة و الدبلوماسية الرسمية في الشرق القديم ، بدءا من القرن الخامس إلى الثاني و الأول قبل الميلاد ، واستمرت فعاليتها و أهميتها في العصر الهليني (اليوناني) ، و الروماني . و لم يطرأ عليها أي تأثير و تغيير يذكر ، بل ازدادت أثارها الكتابية و توغلت في المناطق المختلفة بين بلاد النيل و بلاد الرافدين ونتيجة لذلك كله استطاعت الآرامية (لغة و كتابة) أن تحل محل الأكديّة (البابلية و الآشورية و الكتابة المسمارية ، واستخدمت في مجالات مختلفة ، كتبت على الحجارة و على الفخار ، و في مصر على ورق البردي .

وفي نهاية القرن الثالث وبداية القرن الثاني قبل الميلاد ، بدأت ملامح الانقسام في شكل الكتابة الآرامية (1) التي كانت تحفظ من قبل بخط موحد إلى خطوط متباينة ، نتيجة للصراعات السياسية وتعدد حكام المناطق ، فظهر الخط الآرامي المربع (2) ، كما ظهر الخط النبطي ، الخط التدمري ، وهما الخطان اللذان كتبت بهما اللغتان النبطية و التدمرية ، اللتان كان يتعامل بهما الشعب العربي في تلك المناطق .

الكتابة النبطية :

استعمل العرب الأنباط اللغة الآرامية و الكتابة الآرامية وسيلة للأغراض نفسها ، وقد عثر على الكتابات النبطية (3) منتشرة بين دمشق و شمالي الجزيرة العربية وسيناء و معظم هذه النقوش يحمل تاريخا دقيقا و في الوقت نفسه يتناول موضوعات مختلفة ، و يبدو لنا جليا أن أشكال حروف كتابات سيناء النبطية ، قريبة من الخط العربي القديم الذي اشتق من الخط النبطي (4) ، الذي يعود تاريخها إلى القرن الثالث الميلادي ، إن كان الخط النبطي منذ ذلك الوقت ، يميل إلى ربط الحروف بعضها ببعض في الكلمة الواحدة ، والابتعاد شيئا فشيئا عن الطريقة السائدة التي تفصل بين الحروف ، وسيأتي التفصيل في ذلك ، في الفصل الموالي أي الفصل الثاني .

(1) - اللوحة (17،16)

(2) - اللوحة (21،20،19)

(3) - اللوحة (26،25،24،23)

(4) - اللوحة (29،28)

الفصل الثاني

نشأة الخط العربي وتطوره

نشأة الخط العربي و تطوره .

أصل الخط العربي مشكلة مستعصية تتأرجح حولها الآراء ولا تستقر ، و للعرب القدامى (1) في ذلك روايات مختلفة ، و للمستشرقين المحدثين آراء متباينة لا يعيننا منها جميعا سوى إشارة عابرة إليها ، و سيان عندنا في هذا البحث أن كان الخط العربي توقيفا علمه الله آدم أو كان مشتقا من الخط الآرامي أو النبطي كما يذهب المستشرقون اليوم في أرجح الآراء ، و الذي يهمنا من كل تلك الآراء معرفة أمرين :

1 - صورة الحروف التي كان يكتب بها عرب الجاهلية الأوائل.

2 - أقصى زمن نستطيع أن نورخ به وجود الكتابة العربية في الجاهلية بهذه الحروف التي عرفنا صورها .

و سبيلنا إلى معرفة هذين الأمرين هو في استقراء النقوش التي اكتشفت حتى الآن ، و على الرغم من اختلاف الآراء في شأن الأصل الذي اشتقت منه الكتابة العربية الشمالية ، و التي هي كتابتنا الآن ، فإنه يكاد يكون هناك اتفاق هو أن العرب لم يصيبوا براءة بالكتابة ، إلا حيث كان لهم اتصال بالمدنية (2).

و قد تم اتصال العرب بالمدنية نتيجة احتكاكهم بتلك الأطراف الغنية المحيطة بشبه الجزيرة العربية في اليمن و وادي الفرات و سوريا و حوران ، وفي تلك المناطق استقرت فيها بعض القبائل و اتخذت أساليب الحضرة ، و بخاصة ما نزل إلى تخوم الشام من القبائل ، لطول عهدها بالاحتكاك بحضارة الرومان ، و من أهم هذه الوحدات مملكة النبط (169 ق.م - 106 م) ، و مما قوى من مكانة النبط وقوعها على طرق القوافل مما أكسبهم قوة دعوتهم للإغارة على أقاليم آرامية فتحضروا بحضارتها و استخدموا لغتها و من ثم اشتقوا لأنفسهم خطا من خطوط الآراميين كتبوا به ، قد يكون قد احتفظوا بلغتهم العربية و استعملوا في شؤون حياتهم الخاصة ، و على الرغم من أن مملكة النبط قد زالت من الوجود في أوائل القرن الثاني الميلادي إلا أن طريقهم في الكتابة ظلت متداولة في أقصى شمال الجزيرة العربية زهاء ثلاثة قرون ، و الخط النبطي مر نضجه في ثلاثة أدوار (3) :

— المرحلة الآرامية بحروفها التي تمليل إلى التربع (الحروف الحادة)

— مرحلة انتقال من الخط الآرامي المربع إلى الخط النبطي ،

— مرحلة النضوج للخط النبطي نفسه ، و ميلها للاستدارة (الحروف اللينة)

(1) - يترجم هذه النظرية بعض المؤرخين العرب و على رأسهم البلاذري .

(2) - بن خلدون، عبد الرحمن : مقدمة ابن خلدون . لبنان ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، ص 328

(3) - د مایسة محمود داود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن

الثاني عشر للهجرة (7م - 18م) . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، يناير 1991م ، ص 29

وهكذا فإن العرب الشماليين اشتقوا خطهم من آخر صورة من الخطوط النبطية ،
و الصورة الأولى للخط العربي لا تبعد كثيرا عن الخط النبطي في المرحلة نضوجه
، وقد وجد الخط النبطي طريقة إلى الجزيرة العربية في أحد طريقتين :

- 1 - الحيرة ثم إلى دومة الجندل فيثرب و منها إلى مكة و الطائف ،
 - 2 - من البتراء (1) إلى شمال الحجاز ثم إلى يثرب و مكة ،
- مما ساعد على انتقال الكتابة وجود العلاقات التجارية الهامة بين بلاد النبط و
الحجاز في رحلتي الصيف و الشتاء كما ورد ذكرها في القرآن الكريم :
- (الإلاف قريش ، إيلافهم رحلة الشتاء والصيف ، فليعبدوا رب هذا البيت الذي أطعمهم من جوع

وآمنهم من خوف .) (2)

فلو استقرأنا النقوش الآرامية استنتجنا أن نحدد أوجه الشبه بينها و بين النقوش
النبطية في صورتها الأولى ، و كذلك فإن استقراءنا للنقوش النبطية يحدد لنا تطور
الخط العربي ، لذلك فإن حصر النقوش في مجموعات تخضع لزمن متقارب ،
فنجدها تبرز لنا ذلك التطور الذي طرأ على المجموعات الكتابية .

نقوش القرن الثالث الميلادي :

في هذه النقوش تتجلى ظاهرة التشابه بين النبطية و العربية في كلمات قليلة ومن
بين هذه الأمثلة .

نقش أم الجمال (250 - 270 م) (3)

وهو مكتوب بلغة نبطية آرامية ، و قد عثر عليه في أم الجمال غرب حوران سوريا
و هو لفهر بن سلي مربى جذيمة ملك تنوخ ، و قد ترجم هذا النص إلى العربية و
أرخ فيها بين 250 - 270 م و ترجمته هي :

- 1 - دنة نفسو فهر
- 2 - برشلي ربو جذيمة
- 3 - ملك تنوخ
- 1 - هذا قبر فهر
- 2 - ابن سلي مربى جذيمة
- 3 - ملك تنوخ

نقوش القرن الرابع الميلادي :

عثر فيه على نقش ربما كانت جميع كلمات ذات صورة تشبه شبها كبيرا صورة
الخط العربي الإسلامي ومن أمثلته .

-
- (1) - البتراء عاصمة مملكة النبط ، تقع في جنوب الأردن .
 - (2) - سورة قريش الآية (2،1)
 - (3) - اللوحة (22)

نقش النمارة (328 م) (1)

اكتشف هذا النقش على بعد ميل من النمارة من أعمال حوران في سورية و تاريخه 328 م ، و يعتبر نقش النمارة أقدم كتابة عربية شمالية بلغة عدنان القديمة عثر عليها حتى الآن ، و هذا النقش لإمرئ القيس بن عمرو و هو من خمسة أسطر .

نقوش القرن السادس الميلادي :

عثر على ثلاثة نقوش في هذا القرن وأحدهم شبيه بالخط الكوفي الإسلامي ، وهي كالآتي :

نقش زبد (512 م) (2) :

عثر عليه بزبد جنوب شرق حلب بين قنسرين و نهر الفرات و يرجع تاريخه إلى سنة 512 م
و كان هذا النص على مبنى كنيسة و يحتوي على أسماء الأشخاص الذين أسهموا في إنشائها ، وهو بالكتابة اليونانية و السريانية و النبطية .

نقش حران (568 م) (3)

عثر عليه في المنطقة الشمالية من جبل الدروز و تاريخه 568 م و قد وجد فوق باب كنيسة عليه كتابات باليونانية و العربية و يقال بأن النقش لأمير من كندة ، كتب بمناسبة افتتاح الكنيسة التي أقيمت ليوحنا المعمدان .

نقش أم الجمل الثاني (أواخر القرن السادس) (4) .

وهو أحدث نقش عربي عثر عليه حتى الآن و قد وجد في أم الجمل و يعود تاريخه إلى أواخر القرن السادس بعد الميلاد (5) .
أما القرن الخامس فهو خال أصم ، و من هنا كان على الباحث في تاريخ الكتابة العربية أن يملأ مثل هذه الفجوات بالاستنتاج و الاستنباط .
وهذه الفترة التي امتدت من منتصف القرن الثالث الميلادي وحتى القرن السادس الميلادي ، كانت كافية لتحول الخط العربي من صورته النبطية الخالصة إلى صورته العربية .

(1) — اللوحة (23)

(2) — اللوحة 26

(3) — اللوحة (26)

(4) — اللوحة (25)

(5) — د مایسة محمود داود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7م — 18م) . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، يناير 1991م ، ص31

وأن هذا الخط الذي انتهى إلى العرب ذكرته المصادرة القديمة بأسماء عدة (1):

— الخط الحيري

— الخط الأنباري

— الخط المكي

— الخط الكوفي

— و أغلب الظن أن الفروق بين هذه الخطوط تعود إلى فوارق واختلاف في التجويد ، لا فوارق في الخصائص ، لأن العرب عندما أخذوا بهذه الظاهرة الحضارية لم تكن ظروفهم تسمح لهم بابتكار خطوط جديدة ، و لكن بعد اتساع رقعة الدولة الإسلامية و حاجة السلطة إلى التدوين دعاهم ذلك إلى تجويد الخط، ثم في استغلاله كعنصر زخرفي ميز الحضارة العربية الإسلامية عما سواها من الحضارات .

و قد شاعت بين القدماء و المحدثين نظرية مهاجها (2).

أن الخط الكوفي الجاف هو أصل الأقلام المخترعة ، لكن كما قلنا سابقا : أن الخط كان يميل إلى الاستدارة .

أما بالنسبة للخط الجاف فقد نقشوه على الحجارة ، أما الخط اللين فقد أدوا به أغراضا عاجلة ، وقد استعمل العرب الخط النبطي بصورتيه الجافة و اللينة ، ومن استقراء الآثار و النقوش نجد أن هناك خطأ يميل إلى التربع قبل إنشاء مدينة الكوفة بزمان بعيد ، والذي يقوى هذا الاتجاه في الرأي أن تادية الأغراض اليومية بسرعة لا يسايرها الخط الجاف بأي حال ، و قد يكون أهل الكوفة قد عرفوا كلا النوعين من الخط : القديم (الجاف) المتطور (اللين) و خصصوا الأول للنقوش و دونوا به المصاحف نظرا لجلال الخط ، وتناسبه جلال الوحي ، و دونوا بالثاني مستلزمات الحياة العادية ، تماما كما فعل الأنباط (3) .

كانت الكتابة هي الوسيلة الوحيدة لتدوين كلام الله في عهود الإسلام المبكرة ، و غدت وسيلة من وسائل الحكم بها تتون المكاتبات إلى العمال في الأقاليم ، ثم غدت وسيلة تعليمية بالغة الفائدة منذ أن انكب العرب المسلمون على المعارف و العلوم ، وقد رافقت الكتابة العربية الفتوحات ، مما ساعد على انتشارها و خروجها من جريرتها محتفظة بأصولها النبطية الأولى ، ثم طرأت عليها فنون الابتكار يغذيها خيالات الفنانين والخطاطين ، فظهرت بواكير التطور في عهد بني أمية في الشام .

(1) — التوحدة (28)

(2) — د مایسة محمود داود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7م — 18م) . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، يناير 1991م ، ص 31

(3) — نفس المرجع ص 32

وقد كانت العربية في انتشارها قوية التأثير ، إذا اتخذت لرسم لغات الأمم المفتوحة ، ففي الهند حلت محل حروف اللغة الأردية ، و اتخذها أهل أفغانستان المسلمون لكتابة لغتهم ، كما شاعت حروف العربية بين مسلمي الصين ، ناهيك عن بلاد الفرس إذ حلت محل الحروف الفهلوية ، كذلك اتخذت بعض دول البلقان الحروف العربية بسبب فتوح العثمانيين لتلك الأصقاع ، و انتشرت الحروف العربية في أفريقيا منذ عهد عمر ، و بلغ من تأثير غزو الحروف العربية أن اتخذها الأسبان و الصقليون وكثير من أمم أوروبا لزخرفة المباني ، وظل المورسيكيون (المدجنون) أو العرب الأصاغر يتعلقون سرا بلغتهم القديمة و تراثهم الروحي و يكتبون بلغة الأخميانو ألبهم القومي وهي نوع من القشتالية المحرفة تكتب بأحرف عربية ولا يستطيع كشف أسرارها غيرهم .

ضبط الكتابة العربية بالنقط و الشكل (1) :

ينفي بعض الباحثين العرب النقط و الشكل عن الكتابة العربية في العصور الجاهلية و في الصدر الأول من الإسلام نظرا لمكانة العرب من اللغة و قراءتهم لها بالسليقة و الطبع ، لكن عندما دخل الأعاجم الإسلام ، و اختلف بهم العرب في الزواج و السكنى ظهر جبل جديد فشا اللحن في كلامه فأخذ الفساد يتطرق إلى فنيات النطق بالعربية ، و من ثم إلى قراءة القرآن ، وأن عملية جمع القرآن في مصحف واحد في عهد عثمان و إلزام الناس بقراءة واحدة هو أكثر من ضرورة اجتماعية و دينية ملحة ، و استمرت محاولات الضبط و تحسين مردودها في بداية العصر الأموي ، و ذلك عندما كلف زياد بن أبيه (والي العراق) أبا الأسود الدولي بوضع النحو و التنقيط و الشكل .

و استعان بعلوم السريان في هذا المجال . و أخذ علاماتهم التي تميز الرفع والنصب و الجر إذ استعان بصيغ يخالف لون المداد الذي كتب به المصحف ووضع على الحروف المفتوحة نقطة فوقها ، والمكسور نقطة أسفلها ، و المضموم نقطة وسط الحرف ، وترك الحرف الساكن لكن الأستاذ أحمد أمين في الجزء الثاني من ضحى الإسلام صفحة 260 رفض فكرة فساد اللغة التي تؤدي إلى التخيير في قرآن ، فقسم ذلك على أساس الكتابة إلى قسمين :

— لغة من غير نقط و لا شكل دخلها التخيير و التعديل للأسباب السالفة (2) .

— قرآن منقوط مشكول لم يبدل .

نحن الآن أمام قضية تستحق النظر و الدرس ، فإن كانت الكتابة العربية منقوطة قبل نزول القرآن كان من الطبيعي أن يدون القرآن بتلك اللغة المنقوطة ، ولا معنى هنا للفصل بين اللغة و القرآن مطلقا كما ذهب أحمد أمين .

(1) — القلقشندي (أحمد بن علي ت 831هـ) :صبح الأعشى في صناعة الانشا ، القاهرة ، 1913 ص284

(2) — اللوحة (51،57)

بعض الروايات تقول أن الحجاج بن يوسف قد أعاد تنقيط بعض كلمات المصحف ، وأن هذه الرواية فاسدة منطقيا ، إذ أننا نفهم أن للتنقيط وظيفة الإيضاح ، فإذا كان المصحف واضحا بذاته نتيجة تنقيطه في زمن عثمان ، فلماذا يعاد تنقيطه إذن ؟ و لنتساءل ، أليست كتابة القرآن جزءا من الكتابة العربية ، فكيف لا تظهر في الجزء خصائص الكل ؟؟

وإذا كان التنقيط و الشكل قد توفرا في كتابة القرآن فقط ، فكيف يتسنى لهذا التنقيط أن يعرف طريقه إلى القرآن فقط من دون بقية فنون الأدب ؟ و مما لا شك فيه أن اللغة وظيفة اجتماعية هي التواصل بين المجتمعات البشرية الناطقة بها فإذا لم تؤد اللغة وظيفة التواصل لسبب من الأسباب فيجري التطور و التغيير لها لامحالة ، و النقط و الشكل يدخلان في صلب تسهيل عملية التواصل ، فلا معنى إذن و الحالة هذه للفصل بين القرآن و اللغة ، فإن كان هناك ثمة تنقيط و شكل فيجب أن يولد أولا في أحضان الكل (اللغة) ثم ينتقل إلى الجزء (القرآن) فأين الحقيقة إذن ؟؟

يقول القلقشندي في الجزء الثالث من صبح الأعشى صفحة 151 : (أن التنقيط موضوع مع الحروف ، إذ يستبعد أن تكون الحروف بسبب تشابه صورها مجردة من النقط إلى حين تنقيط المصحف ، و ذلك تشابه حروف العربية في الكتابة مع الاختلاف في الصوت ، وقد نفهم من هذا أن النقط كانت موجودة في العصر الجاهلي ، لكن الحقيقة أكثر تعقيدا من ذلك بسبب تناقض الأدلة و الشواهد ، وربما كان أخطر ما يوجه إلى من يدعي نقط الكتابة في الجاهلية ، وهو النقوش السابقة للإسلام الخالية من النقط ، و دليل لا سبيل إلى إنكاره وإن كان لا بأس في التحدث عنه قليلا في حديث قد يكون فيه بعض الحجة .

و ذلك أن جميع ما عثر عليه من الكتابة الجاهلية كان نقوشا على الحجر و الصخر و لم يعثر على كتابة جاهلية على الرق أو البردي ، وربما كان عدم النقط ناجما عن اطمئنان الكاتب إلى أن كلماته المنقوشة في نجاة من التغيير و الخلط في القراءة لأنها تتعدى أسماء الإعلام و السنوات و كلمات يسيره ، و من اليسير معرفتها ، ولعل خير ما يدعم هذه النقطة تلك الوثيقة البردية التي يرجع تاريخها إلى سنة 22هـ ، وهي مكتوبة باللغتين العربية و اليونانية والظاهر في هذه البردية أن بعض حروفها منقوطة و هي حروف الهاء و الذال و الزاي و الشين و النون و كذلك بالنسبة للنقش الذي وجد بقرب مدينة الطائف و مؤرخا في سنة 58 هـ ، فإن أكثر حروفه التي تحتاج إلى نقط منقوطة ، وأن التاريخ الوثيقتين سابق بسنوات على ما ذكره الباحثين العرب في نشأة النقط و ثمة أمر آخر و هو أكثر الوثائق المؤرخة في القرن الأول الهجري غير منقوطة ، وكذلك يعني أن إهمال النقط في ما عثر عليه من نقوش جاهلية .

(1) — القلقشندي (أحمد بن علي ت 831هـ) : صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، القاهرة ، 1913 ص 101

لا تغني ضرورة أن النقط لم يكن معروفا استخدامها ، لأن إهمال النقط في النقوش و أوراق البردة الإسلامية لم يمنع وجود الوثائق و نقوش منقوشة ، و الجدير بالذكر أن إهمال النقط أمر شائع في العهود الإسلامية ، بل لقد عد بعضهم النقط مما لا يليق في الكتب و الرسائل لأنه يدل على أن الكاتب يتوهم فيمن يكتب إليه الجهل و سوء الفهم .

و النتيجة التي نصل إليها بعد عرض هذه الشواهد ، هي التالية :
أن اللغة العربية لم تكن خالية من التنقيط ، ولكنه لم يستخدم دائما ، إذ استقرأ الوثائق يقودنا إلى أن التنقيط لم يكن يستخدم في الحالات التالية :
أ — عندما كانت الوثائق تكتب على الحجارة و ذلك لقصر الوثيقة و بساطة الكلمات التي يراد تاريخها ،

ب — الرسائل الموجهة إلى كبار القوم و ذلك لأن في التنقيط خطأ من المنزلة العقلية لمن توجه إليه الرسالة ،
أما متى طور العرب الخط من الكتابة بالحروف المنفصلة إلى الحروف المتصلة ، فأظن أن ذلك حدث في النصف الأول من القرن الأول الهجري و ذلك في رواية لأبن الكلبي يذكر قصيدة المقنع الكندي في مدح الوليد بن يزيد قائلا :
يسم الحروف أن يشاء بناءها — لبيانها بالنقط من إرساله
و هجاؤه قاف و لام بعدها — ديم معلقة بأسفل لاسمه
فتعلق الميم في أسفل اللام له مدلول يوحي باتصال هذين الحرفين ، كما أن هذه الإشارة قد توحي كذلك باتصال غيرها من الحروف ، و من بدري أن يكون ذلك قد انحدر عن الجاهلية ، لكن ضياع الكثير من الوثائق يجعل البحث من باب التخمين والافتراض

شيوع الكتابة في الجاهلية :

لم تخل كتب المتقدمين التي وصلت إلينا من إشارات عن الجاهلية ، و لكنها إشارات لا تقصد لذاتها و إنما كانت تقصد لغيرها من الموضوعات الإسلامية التي كانوا يكتبون فيها ، فيكون حديثهم عن الجاهلية عابرا في تضاعف الكتب ، لذا كان لابد من مسح دقيق لكل كتاب يتناول من قريب أو بعيد حياة الجاهليين ، دون الاكتفاء بمطالعة ما نوده بالنظر إلى الفهارس و الأبواب و الفصول .

و أن الصفة الغالبة على ما كتب عن الجاهلية هي وصف تلك الحياة بقلّة الخط من العمران و الرقي و أن العرب كانوا أمة أمية جاهلية لا حظ لها من علم أو كتابة ، و أن وصف القرآن للعرب بالأمية لا تعني أبدا الأمية الكتابية و إنما الأمية الدينية فقط فليسوا هم أصحاب كتاب كاليهود أو النصارى و القرآن قد وصف فريقا من

أهل الكتاب بالأمية في قوله تعالى : (و منهم أميون لا يعلمون الكتاب إلا أمانى

وانهم لا يظنون ، فويل للذين يكتبون الكتاب بأيديهم ثم يقولون هذا من عند الله

،،،(1)

فهؤلاء يكتبون الكتاب بأيديهم ، ثم سماهم أميين لحدودهم كتاب الله .
ولشيوع الكتابة في الجاهلية أمثلة كثيرة ، حيث أن الرسول الكريم اتخذ كتابا يكتبون بين يديه فيما يعرض له من أموره ، وآخرين يكتبون بين الناس المداينات ، وآخرين يكتبون أموال الصدقات ، وآخرين يكتبون إلى الملوك و يجيبون رسائلهم ، و يترجمون عن الفارسية و الرومية و القبطية و الحبشية ، و كتابا آخرين للوحي ، فأي انتشار نرجوه للكتابة أكثر من أن يبلغ الكاتبون من الكثرة منزلة تجعلهم يتخصصون في أنواع ما يكتبون .

و على ضوء ما تقدم نستطيع أن نفهم فداء أسر البدر حين جعل الرسول الكريم شريطة إطلاق كل أسير علم عشرة من صبيان المسلمين القراءة و الكتابة و إذا لو كان هذا الشرط منصبا على الحالة الفردية لما أعاره الرسول هذا الاهتمام ، و إنما يدل على أن هؤلاء الكتاب من الأسرى كانوا جماعة .
و نحن مع ذلك لا نستطيع تقديم إحصاء كامل سجل فيه نسبة المتعلمين إلى الجاهلين اعتمادا على قول الدكتور أحمد شلبي (في كتاب الحضارة الإسلامية الجزء الرابع مقدمة البحث ص 27)

(أنه لمن الشاق العسير أن يحاول الإنسان الحصول على معلومات دقيقة عن النشاط التعليمي في العهود الماضية و بخاصة ما يتعلق بتفاصيل عن الحياة المدرسية)

تطور الكتابة ومراكز تجويدها (1) :

تم تجويد الكتابة على مراحل و في مراكز متعددة فأول عناية به كانت في الحجاز في عصر النبوة لشدة لزومها لتدوين القرآن . ثم اتخذت الكوفة مقرا للخلافة أيام علي كرم الله وجهه ، فكانت مركزا من مراكز التجويد والتفنن في الكتابة و إليها ينسب الخط الجاف ذو الزوايا ، كتبت به المصاحف كما مر آنفا .
و قد بلغت المنافسة بين الكوفيين و البصريين أوجها في القرنين الثاني و الثالث الهجريين ، فعرف الكوفيون نوعا من الخط نافسوا به الخط البصري لطواعيته و سهولة رسمه ، و أغلب الظن أن الفروق بين خطوط البصرة و الكوفة كانت فروق تجويد لا فروق خصائص لقرب ما بين المدينتين في المكان .
و بانتقال الخلافة إلى الشام انتقل مركز العناية بالكتابة إليها ، فاخترع الشاميون الشماليون خطا عرف باسم خط النسخ :

(1) — د. إبراهيم ، جمعة : دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي . القاهرة ، دار الفكر العربي ، ط 1 ، سنة 1969م ، ص 32 .

و قد كتب الخطوط اللينة أن تسود و حلت محل الخطوط الكوفية في زخرفة المساجد و المباني الدينية كما اتخذت في كتابة المصاحف .
و أول من قرر للخط معايير يضبط بها ، هو الوزير العباسي (ابن مقلة) و قالوا في حسن الخط (1) :

و بفضل حرص سلاطين آل عثمان على جمع النماذج الرائعة من كتابات مشاهير الخطاطين في مكتباتهم الخاصة ، انتهت إلينا أمثلة نادرة من خطوط هؤلاء فاحتذاها الخطاطون في عصر النهضة الحديثة . و قد برع الفرس في تذهيب المخطوطات في كتب دينية و أدبية ، و أصبح التذهيب ملازما للخط في المدرسة المصرية الحديثة و لا يكون الخطاط خطاطا بارعا حتى يكون مذهباً متقناً .

مزايا الكتابة العربية :

ليس للكتابة العربية شبيه في مجال حروفها ، و في الكتابة تجلت عبقرية الفنان المسلم ، و قد ساعفته في ميدانها يد قوية متزنة مطواعة ، و أمده بشتى أساليب الافتتان خيال خصب . و قد ساعده على ذلك ما في طبيعة الكتابة العربية من مرونة و ما فيها من قابلية المط و المد و الاستدارة تزيل عنها الصفة الهندسية الرتيبة ، و تتوفر في الكتابة العربية مزية قل أن توجد في خطوط الأمم الأخرى تلك هي إمكان زخرفتها (2) على وجوه لا تعد و لا تحصى و قد بلغ المزخرف في كل ذلك الغاية حتى استعصى علينا فيها أن نتبين العنصر الكتابي الأصلي وسط تلك الأفانين الزخرفية التي ابتدعها ذهنه ، و كان ذلك في الكتابات الكوفية و اللينة على حد سواء . لأن المزخرف المسلم يحب بسليقته الإسراف في الزخرفة لأنه يكره أن يرى مساحة عاطلة منها (3) .

(1) - عبد اللطيف هاشم
الوزير الخطاط ابن مقلة . مجلة العربي ، الكويت ، العدد 298 ، سبتمبر 1983 ، ص 91
(2) - اللوحة (34، 35)
(3) - اللوحة (38، 39، 40)

وبعد :

فهذه جولة في العالم الحرف ابتداء من الأشكال التي يصعب تمييزها في لغة النقوش (1) إلى لوحات زخرفية (2) يصعب تمييزها عما يحيط بها ، بعد أن أشبعت بروح الحضارة و تكثف فيها الثرف و ضحت في جوانبها الحياة ، (ولا يسع المرء إلا أن يحيي هذه الأنامل الفضة التي تركت بصمات لا تمحي في تاريخ الفنون الإنسانية قاطبة ، إذا كان الخط حسن الوصف مليح الرصف ، مفتوح العيون ، أملس المتون ، هشت إليه النقوش ...) (3) و الذي يستخلص من كل هذا أن الكتابة العربية ظلت محل عناية نفر من المجودين ، و الفضل في ذلك للعقيدة الإسلامية بمواقفها السالبة من الحرير و الذهب و الفضة ، والتي تلقي شيئا غير قليل من الشك على اتخاذ التصوير مادة فنية في التعبير ، استطاعت المدرسة الشامية و العراقية وضع معايير الكتابة و قررت قواعد الخط فأخذت عنها وأبدعت المدرسة المصرية في عهد المماليك خط الثالث .

— وإن كنت قد رأيت أن هذا التسلسل المنطقي لتطور الكتابة منذ العصور القديمة ، بداية من الكتابات التصويرية في الخط الهيروغليفي القديم إلى الحلقة المفقودة التي تتمثل في الكتابات السينائية لتبدأ مرحلة جديدة ولتكون منعطفًا حادًا في تاريخ الكتابة الذي يرى معظم الباحثين في رسومها الحروف الكتابية الأولى ، ثم تطورها إلى الخط الفينيقي وبعده الخط الآرامي ثم الخط النبطي ، فالخط العربي .
فهذه النظرية يقر بها كثير من مؤرخي العرب والمستشرقين ، إلا أن أستاذنا الدكتور محمد مرتاض يرى غير ذلك في كتابه (الخط العربي و تاريخه) ص 27 في تعليقه عن حلقات تطور الكتابة عن الهيروغليفية (4) فيذكر : (ونظرية الدكتور طاهر مكي لا تقوم على أساس ولا ندري على ماذا بناها...) (5)

(1) — اللوحة 15، 16، 17، 18، 19

(2) — اللوحة 27، 28

(3) — عبد اللطيف هاشم

الوزير الخطاط ابن مقلة . مجلة العربي، الكويت ، العدد 298 ، سبتمبر 1983 ، ص 91

4 — د محمد ، مرتاض : الخط العربي و تاريخه . الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط 1 ، سنة

1994 ، ص 27 .

5 — (اللوحة 31)

الفصل الثالث

ظهور الخط الكوفي

ظهور الخط الكوفي

حظي الخط العربي باهتمام كبير في الإسلام ، لأنه الوسيلة التي حفظ بها القرآن الكريم إذ كان لتلاوته في المصاحف أكبر الأثر في تقديره وتقديره ، ومن ثم تقدير شأن الخط العربي و تجويده ، وفيما بعد اهتمام المسلمين بإدخال علامات الإعجام (1) و الحركة عليه ، حتى يتفادوا اللحن في القرآن الكريم الذي ظهر نتيجة لاختلاط العرب بالأعاجم ، واتساع رقعة الدولة الإسلامية .
وقد ساعد على الاهتمام بالخط العربي ما تضمنه تعاليم الدين الإسلامي من إشارة إلى تمجيد القلم و تسجيل الكتابة التي أشير إليها في أول الآيات التي نزلت على الرسول الكريم - صلى الله عليه و سلم - (اقرأ باسم ربك الذي خلق خلق

الإنسان من علق ، اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم . علم الإنسان ما لم يعلم ...) (2)

كما قسم بها الله سبحانه تعالى في الآية الكريمة من سورة القلم (ن والقلم وما

يسطرون ...) (3)

ومن أسباب العناية بالخط العربي أيضا و تطوره ، هو ما شاع عند المسلمين في العصور الأولى من فجر الإسلام ، من تحريم الإسلام لتصوير الكائنات الحية ، لما فيها من مظاهر لخلق الله و شيوع كراهيتها ، كما أخذ الخط العربي في الازدهار بعد أن اتسعت رقعة الدولة الإسلامية ، امتد نفوذ العرب المسلمين خلال قرن من الزمن حتى شمال روسيا ومن أندونيسيا شرقا إلى بواتيه و المحيط الأطلسي غربا ، وكونوا إمبراطورية إسلامية لا تغيب عنها الشمس ، و بذلك صارت اللغة و الكتابة ذات قيمة سياسية إلى جانب أهميتها الدينية و الحضارية (4) ، و لم يقتصر نفوذ الكتابة على العربية فقط ، بل تعد نطاقها إلى لغات أخرى ، فصارت تكتب بها الفارسية ، و التركية ، و البربرية ، وغيرها من لغات البلدان التي فتحها المسلمون (5) أما نوعية الخط الذي كان سائدا وقتئذ ، فهو الخط الجاف اليابس التي نسب خطأ إلى الكوفة في رأي بعض الباحثين

(1) - لقد كلف زياد أمير العراق سنة 67هـ - أبا الأسود الدؤالي بوضع النحو ثم ابتكر الشكل للإعجام .

(2) - سورة العلق الآية 1، 2، 3، 4، 5

(3) - سورة القلم الآية 1 2

(4) - د مایسة محمود داود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7م - 18م) . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، يناير 1991م ، ص 29

اعتقد الكثيرون أن منه اشتقت الخطوط المختلفة فالخط اليابس (الخط الكوفي) هو أقدم عهد من إنشاء مدينة الكوفة نفسها ، غير أن العرب اعتادوا تسمية الخطوط بأسماء المدن المجاورة منها ، و هذا يؤكد بأن الكوفة لم تبتكر هذه الخطوط ، وإنما تم فيها تجويد الخط اليابس ، حتى نسب إليها و عرف بالخط الكوفي (1) .

الخط الكوفي :

توفي الرسول — عليه الصلاة و السلام — سنة 11 سنة للهجرة ، و بدأت الفتوحات بعد وفاته ، و اتصل العرب ببلاد أكثر حضارة ، وكانت البصرة أول مدينة إسلامية تأسست سنة 14 هـ ، فظهر فيها الخط (الخط البصري) ولم تصل إلينا نماذج منه ، وظلت المدينة المنورة و مكة المكرمة تكتبان بالخط المنسوب إليها .

و بعد ثلاث سنوات ، سنة 17 هـ / 268 م تأسست مدينة إسلامية ثانية على يد سعد بن أبي وقاص و بأمر من الخليفة الثاني عمر بن الخطاب — رضي الله عنه — هي الكوفة ، و قد قامت على فرسخ ، أو بضع أميال من مدينة ذات حضارة عريقة هي الحيرة ، و من منازل النعمان بن المنذر (2) .

و قد نقل العرب القادمون من المدينة خطهم الذي عرفوه ، إلى هذه المدينة الجديدة ، فما لبث أن تطور و أدخل عليه التحسين والتجويد ، و صار يسمى بالخط الكوفي . و الشائع عند عامة الناس أن الخط الكوفي هو الخط اليابس — أي ضد اللين والمدور — الذي تكون زواياه قائمة غير مستديرة ، أي أنه نفس الخط العربي المتطور الذي عرف في شمال الحجاز وفي شمال إفريقيا .

مراحل تجويده وإدخال الصنعة عليه

لقد كانت الكوفة تبعد بعدا غير كبير عن الحيرة ، وقد كان فيها تقاليد قديمة للخط السرياني و عناية كبيرة به ، و هو خط تعمل الصنعة و الهندسة في إظهار حروفه التزيينية (3) عملا كبيرا ، وعلمنا أن هذا التطور في الخط اليابس راجع إلى الغارات المتكررة وغزو السريان الذين كانوا يسكنون في أطراف الحيرة للأهواز المجاورة للكوفة. فلا شك أن كتاب الكوفة رأوا تقاليد الخط السرياني في تحسينه و هندسته على الخط الحجازي البدائي (4).

-
- (1) — د مایسة محمود داود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7م — 18م) . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، يناير 1991م ، ص29.
 - (2) — د . صلاح الدين المنجد : دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي . بيروت ، دار الكتاب الجديد ، ص78.
 - (3) — اللوحة (36،37،38)
 - (4) — نفس المرجع ص 78.

إن الخط الذي ظهر في الكوفة هو وليد الصنعة والتجويد المقتبسة عن الحضارة السريانية (1) ، وقد ساعد مركز الكوفة العسكري والسياسي والعلمي على ازدهار هذا النوع الجديد اليابس الهندسي ، فأصبح يقلد من طـرف الأمم وينتشر و ينتسب إلى الكوفة و يسمى باسمها ، وهذا ما تقره قوانين التقليد الاجتماعية ، ويضاف إلى ذلك أن العراق في العهد الأموي كانت في أوج ازدهارها ، والمناطق التابعة للكوفة من بلاد فارس وخراسان و انريجان وغيرها من الأهواز الشرقية الشاسعة .

وكان في الكوفة علماء كثيرون من الصحابة والتابعين ، من القراء والمحدثين ، الذين فرضوا الخط الكوفي الذي عرف بها تشروعه بواسطة التدوين والتزيين ، خاصة في البلدان المفتوحة شرق العراق ، وخاصة بعد أن أبيدت (2) الخطوط المحلية في تلك الأقاليم نتيجة لاعتناق الأعاجم الإسلام و للتعريب الذي قام به العرب هناك ، لكن هل كان الخط الكوفي ، ومن قبله الخط المكي والمدني ، ومن قبلهما الخط النبطي العربي المتطور يابسا فقط ؟

يقول ابن مقلة (3) ، الخطاط الوزير العباسي الشهير : إن للخط الكوفي طرائق كثيرة

ترجع إلى نوعين أساسيين :

1 - الخط اليابس المبسوط الذي ليس فيه شيء مستدير .

2 - الخط المستدير .

ونقل القلقشندي أيضا عن صاحب الأبحاث الجميلة في شرح العقيلة عن ابن الحسين قوله : الخط الكوفي فيه عدة أقلام مرجعها إلى أصليين هما المتقویر و البسط ، فالمتقویر هو المعبر عنه الآن باللين كالثلاث و الرقاع ، و المبسوط هو المعبر عنه الآن باليابس ، كالمحقق (4) .

فهذا يدل على أن الخط الكوفي لم يكن كله يابسا ، بل أن فيه ما هو مستدير ، وهذا القول من ابن مقلة ، وهو حجة في هذا الموضوع يدعوننا إلى الاعتقاد أن كلا النوعين من الخط اليابس القريب من المدور قد انتقلا من الخط النبطي المتطور إلى غرب الحجاز ، وقد استعملوا كلا النوعين .

(1) - اللوحة (21، 22)

(2) - وقد ذكر البيروني أن قتيبة بن مسلم أباد من يحسن الخط الخوارزمي ، و يعلم أخبار البلاد و يدرس ما كان عندهم .

(3) - توفي سنة 328

(4) - د . صلاح الدين المنجد : دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي . بيروت ، دار الكتاب الجديد ، ص 79 .

يقول الدكتور صلاح الدين المنجد في كتابه ، دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي :

1 - أن النتائج التي وصل إليها كانتينو في دراساته المقارنة للخط النبطي و العربي دلت أن لبعض الحروف عند النبط شكلا مستقيما يابسا وآخر يشبه النسخي ، معا ، مثل الباء ، والهاء ، و الواو و الدال ، و الياء ، والكاف ، و لام ألف ، والميم ، والعين ، و القاف ، والصاد (1) .
فلا شك أن العرب الحجازيين استعملوا الحروف في شكلها معا ،

2 - وجود كتابات على الورق البردي ، من عصر الراشدين ، هي أقرب للخط المدور منها للخط اليابس ، كالوثيقة البردية المؤرخة سنة 22 هـ المكتوبة باللغتين العربية و اليونانية ، التي كتبها أحد قواد عمرو وبن العاص في مصر ، ولا شك أن هذا النوع من الكتابة المدورة حملها معهم العرب الفاتحون إلى مصر .

ومن هنا يتضح لنا ما يلي :

- 1 - أن الخط القريب من المستدير ، أو اللين كان في المدينة مع الخط اليابس (2) .
 - 2 - أن الخط اليابس و اللين وصلا إلى عرب الحجاز من الكتابة النبطية المتطورة وأنها مضيا في طريق التطور حتى اشتقت منهما أنواع كثيرة (3) .
 - 3 - ينبغي أن لا نفهم من الخط الكوفي أنه الخط اليابس وحده ، كما هو شائع . فهذا المفهوم ينافي الدراسات العلمية الحديثة التي قام بها كانتنو ، والنتائج التي وصل إليها (4) .
- والنتيجة العلمية الدقيقة التي يقر بها معظم العلماء عرب و أجانب ، هو أن الخط الكوفي اشتق من الخط الإسطرنجيلي الذي هو أقدم الخطوط السريانية و أصلها جميعا في (الرها) إديسا عند اليونان ، عاصمة السريان الروحية الأولى ، والذي هو خط رشيق و سلس (5) .

(1) - اللوحة (23)

(2) - اللوحة (21، 22)

(3) - اللوحة (33)

(4) - د . صلاح الدين المنجد : دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي . بيروت ، دار الكتاب الجديد ، ص 79 .

(5) - اللوحة (21)

3- زخارف الخط العربي:

اهتم المسلمون بالخط العربي منذ العهد الأول للبعثة المحمدية (1) . بحيث أمر النبي - صلى الله عليه وسلم - بعض الأسرى من المشركين بتعليم عشرة من الصحابة مقابل تحريرهم ، و كان يأمر مجموعة من الصحابة وهم كتبه الوحي ، من بينهم الخلفاء الراشدون وزيد بن ثابت وشرحبيل وغيرهم ، كلما نزل عليه الوحي (القرآن الكريم) ، بكتابة آياته مفصلة ، على العظام و جرائد النخل ، و جلود الحيوانات (2) .

فكان لفن الخط العربي صلة وثيقة بالعقيدة الجديدة ، وحظى باحلال و قدسية ، عندما خلده المولى تبارك و تعالى في القرآن الكريم في قوله تعالى :

(... والقلم وما يسطرون...) (3)

كما حظى أيضا الخطاطون المسلمون بعناية وتشجيع كبيرين ، وقد ظلت اللغة و الكتابة قائمة بين الأمم الإسلامية مدة طويلة ، وإلى يومنا هذا كمقام اللغة اللاتينية بين الأمم المسيحية في القرون الوسطى .

أساليب الخط العربي:

القسم الأول: الخط ذو الحروف اليابسة المستقيمة (4) ، التي تتركز على الخطوط و الزوايا الهندسية المختلفة ، يمثل هذا النوع ، الكوفي بأنواعه العديدة و مشتقاته الكثيرة (الكوفي البسيط ، الكوفي المورق ، ، الكوفي المزهر ، الكوفي المظفر ، الكوفي الهندسي التربياعي الخ ...) (5)

خصائص الخط الكوفي:

الخط الكوفي كما هو معلوم لدى أهل الفن لا يحاسب عليه الخطاط ، لأن مجالات إبداعاته واسعة ، وأساليبه تنميته كثيرة ، يستطيع الخطاط من خلاله أن يتصرف بدون قيد أو شرط و يتفنن في الإبداع و الابتكار و إظهار مواهبه الفنية .

(1) - عبد اللطيف هاشم

الوزير الخطاط ابن مقلة . مجلة العربي، الكويت ، العدد 298 ، سبتمبر 1983 ، ص 91

(2) - اللوحة (28، 29)

(3) - سورة القلم الآية 1

(4) - عبد الله ثاني (قدور) ، : فن الزخرفة الإسلامية . وهران ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، ط 1 ، سنة

2000 م ، ص 12 .

الخط الكوفي يكتب عادة بالمسطرة (1)، وهو إلى الرسم أقرب منه إلى الكتابة ،
و تستعمل فيه أدوات هندسية مختلفة ، و ينتج الفنان أو الخطاط عن طريقة أشكال
هندسية بديعة كالمربعات و الخماسيات و النجوم و الزوايا و العقود و الضفائر و
غيرها من التزيينات و الترويقات الزخرفية (2) .
و لكي يتمرن المبدعون على الخط الكوفي (3) ، لابد لهم من الإلمام بالطريقة
الفنية و ذلك باستيعاب قواعده و طرق انسجامه ، و بعد أن تتضح مواهبه و قدراته
الفنية على اختيار الحروف و التراكيب ، تصبح له الحرية بعد ذلك في
الإبداع و الابتكار .

القسم الثاني :

هناك نوع آخر من الخط العربي يتسم بالليونة و المطاوعة لحركة القلم ، أثناء
المتابعة و تختلف أنواعه كما تختلف أيضا رسم حروفه ، ومن الضروري الإشارة
إلى أن الممارسة و التجويد مهمان في الخط العربي ، كما أورد التويري في كتابه
... يستحق الخط أن يوصف بالجودة ، إذا اعتدلت أقسامه ، و طالت ألفه ، لأمه
و استقامت سطورره و ضاهي صعوده جذوره ، و تفتحت عيونه ، و لم تشب رؤه و
نونه ، و تساوت أطنايه و استدارت أهدابه و صغرت نوافذه ، و انفتحت محاجره ،
و قام لكتابه مقام النسبة و الحلية و خيل إليه أنه يتحرك وهو ساكن ، فسبحان الذي
علم بالقلم ... (4)

و من هذا القسم أنواع كثيرة :

الخط النسخي و الثلث المرسل و المحقق المركب ، و الإجازة ، الفارسي ، المغربي
الرقعة الديواني ، الديواني الجلي و السنبلي و حروف التاج و التعليق

(1) - اللوحة 33

(2) - اللوحة 28، 27، 36، 37، 38

(3) - اللوحة 27، 33، 34، 35

(4) - القلقشندي (أبو العباس أحمد) _ صبح الأعشى في صناعة الإنشاء ج 3 _ 5 المطبعة الأميرية ،
مصر

1- خط النسخ (1)

أخذ هذا الاسم من كونه يستعمل في نسخ الكتب و الدواوين ، و يكتب بسرعة عادة ، و هو خط جميل ، و يزداد جمالا كلما كانت حروفه صغيرة و دقيقة ، و تكتب عادة المصاحف الشريفة و الأدعية و الأوراد ، و صار في عصرنا هذا ، أكثر استعمالا في الكتابة العربية ، أينما كانت و وجدت في لغات العالم الإسلامي ، و خاصة في المواضيع الإسلامية كالفقہ و العقيدة و التشريع و غيرها ، و يعتبر حاليا من أسهل أساليب الخط العربي ، للقراءة و خصوصا للمبتدئين من الأطفال و الأميين و الأجانب ، و أسلوبه في الكتابة موزونا بطريقة قياسية محضة عموديا و أفقيا يسميها أهل الخط بقواعد خط النسخ .

الألف طوله خمس نقاط عموديا و البناء عرضها خمس نقاط عرضيا (أفقيا) و هكذا في جميع حروف الهجاء ، (يحتمل التشكيل أيضا للتوضيح و للزينة) و ليس فيه رسم سوى رأس العين و الميم الأخيرة من النوع المرسل و ترسم بنفس القلم إلا أنه يجب ملاحظة ميدان القلم بحيث يكتب بثلاث عرضه عند بداية الحرف ثم يعود القلم إلى طبيعته في نهاية الحرف ، و يحتمل التشكيل أيضا للتوضيح و للزينة .

2 - خط الثلث (3)

وهو أصعب خط بين الخطوط العربية المختلفة من حيث القواعد والإنجاز ، والذي يستطيع أن يجوده يسهل عليه كتابة جميع أنواع الخطوط اللينة بدون استثناء ، و يستعمل في الكتابة و خاصة تزيين الآيات القرآنية و الأحاديث الشريفة و ينجز مع الزخرفة ، النباتية لتزيين المساجد و تنميقها ، أما طريقة كتابته تمتاز بالليونة و المطاوعة ، و لكن فيه حروف معينة يجب الاهتمام برسمها ، وهذه الحروف هي الألف المفردة و العين و الفاء و القاف و الواو و الهاء النهائية .

ومن المهارة في رسم الألف المفردة تتركز في رأس الحرف بحيث تبدأ حركة القلم من الأعلى بطريقة مائلة قليلا إلى اليسار ثم جر القلم شاقوليا إلى الأسفل ، و بعدها يرسم القلم بطريقة رفيعة ، أي بغير القلم الذي يكتب فيه رأس الحرف ، أما بالنسبة لحرف العين ، إذ تبدأ كتابته برسم هلال أو ما يشبه الحاجب برأس القلم كذلك ، و تتساوى رؤوس الفاء و القاف و الواو في رسمها ، إذ أنها تكتب بعرض القلم الكامل ، و ترسم و تكمل استدارة الحرف بنهايته .

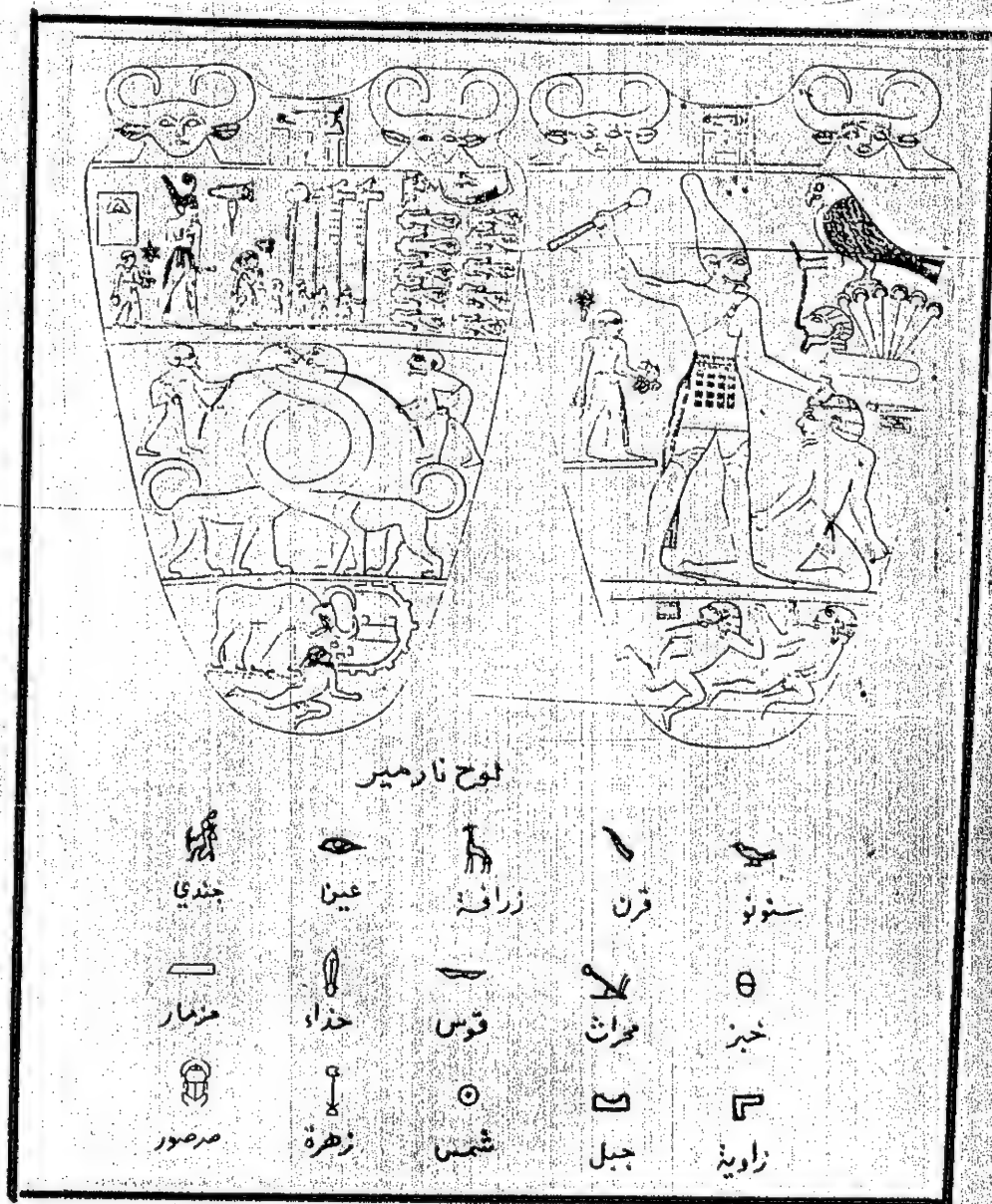
(1) - اللوحة (55)

(2) - اللوحة (55، 56)

(3) - اللوحة 294











(4) - د . صلاح الدين المنجد : دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي . بيروت ، دار الكتاب الجديد ، ص 78

الهيروغليفية	الهيروغليفية	الهيروغليفية	الهيروغليفية	الهيروغليفية	الهيروغليفية	الهيروغليفية	الهيروغليفية	الهيروغليفية	الهيروغليفية
𐀀	𐀁	𐀂	𐀃	𐀄	𐀅	𐀆	𐀇	𐀈	𐀉
𐀊	𐀋	𐀌	𐀍	𐀎	𐀏	𐀐	𐀑	𐀒	𐀓
𐀔	𐀕	𐀖	𐀗	𐀘	𐀙	𐀚	𐀛	𐀜	𐀝
𐀞	𐀟	𐀠	𐀡	𐀢	𐀣	𐀤	𐀥	𐀦	𐀧
𐀨	𐀩	𐀪	𐀫	𐀬	𐀭	𐀮	𐀯	𐀰	𐀱
𐀲	𐀳	𐀴	𐀵	𐀶	𐀷	𐀸	𐀹	𐀺	𐀻
𐀼	𐀽	𐀾	𐀿	𐁀	𐁁	𐁂	𐁃	𐁄	𐁅
𐁆	𐁇	𐁈	𐁉	𐁊	𐁋	𐁌	𐁍	𐁎	𐁏
𐁐	𐁑	𐁒	𐁓	𐁔	𐁕	𐁖	𐁗	𐁘	𐁙
𐁚	𐁛	𐁜	𐁝	𐁞	𐁟	𐁠	𐁡	𐁢	𐁣
𐁤	𐁥	𐁦	𐁧	𐁨	𐁩	𐁪	𐁫	𐁬	𐁭
𐁮	𐁯	𐁰	𐁱	𐁲	𐁳	𐁴	𐁵	𐁶	𐁷
𐁸	𐁹	𐁺	𐁻	𐁼	𐁽	𐁾	𐁿	𐂀	𐂁
𐂂	𐂃	𐂄	𐂅	𐂆	𐂇	𐂈	𐂉	𐂊	𐂋
𐂌	𐂍	𐂎	𐂏	𐂐	𐂑	𐂒	𐂓	𐂔	𐂕
𐂖	𐂗	𐂘	𐂙	𐂚	𐂛	𐂜	𐂝	𐂞	𐂟
𐂠	𐂡	𐂢	𐂣	𐂤	𐂥	𐂦	𐂧	𐂨	𐂩
𐂪	𐂫	𐂬	𐂭	𐂮	𐂯	𐂰	𐂱	𐂲	𐂳
𐂴	𐂵	𐂶	𐂷	𐂸	𐂹	𐂺	𐂻	𐂼	𐂽
𐂾	𐂿	𐃀	𐃁	𐃂	𐃃	𐃄	𐃅	𐃆	𐃇
𐃈	𐃉	𐃊	𐃋	𐃌	𐃍	𐃎	𐃏	𐃐	𐃑
𐃒	𐃓	𐃔	𐃕	𐃖	𐃗	𐃘	𐃙	𐃚	𐃛
𐃜	𐃝	𐃞	𐃟	𐃠	𐃡	𐃢	𐃣	𐃤	𐃥
𐃦	𐃧	𐃨	𐃩	𐃪	𐃫	𐃬	𐃭	𐃮	𐃯
𐃰	𐃱	𐃲	𐃳	𐃴	𐃵	𐃶	𐃷	𐃸	𐃹
𐃺	𐃻	𐃼	𐃝	𐃾	𐃿	𐄀	𐄁	𐄂	𐄃
𐄄	𐄅	𐄆	𐄇	𐄈	𐄉	𐄊	𐄋	𐄌	𐄍
𐄎	𐄏	𐄐	𐄑	𐄒	𐄓	𐄔	𐄕	𐄖	𐄗
𐄘	𐄙	𐄚	𐄛	𐄜	𐄝	𐄞	𐄟	𐄠	𐄡
𐄢	𐄣	𐄤	𐄥	𐄦	𐄧	𐄨	𐄩	𐄪	𐄫
𐄬	𐄭	𐄮	𐄯	𐄰	𐄱	𐄲	𐄳	𐄴	𐄵
𐄷	𐄸	𐄹	𐄺	𐄻	𐄼	𐄽	𐄾	𐄿	𐅀
𐅁	𐅂	𐅃	𐅄	𐅅	𐅆	𐅇	𐅈	𐅉	𐅊
𐅋	𐅌	𐅍	𐅎	𐅏	𐅐	𐅑	𐅒	𐅓	𐅔
𐅕	𐅖	𐅗	𐅘	𐅙	𐅚	𐅛	𐅜	𐅝	𐅞
𐅟	𐅠	𐅡	𐅢	𐅣	𐅤	𐅥	𐅦	𐅧	𐅨
𐅩	𐅪	𐅫	𐅬	𐅭	𐅮	𐅯	𐅰	𐅱	𐅲
𐅳	𐅴	𐅵	𐅶	𐅷	𐅸	𐅹	𐅺	𐅻	𐅼
𐅽	𐅾	𐅿	𐆀	𐆁	𐆂	𐆃	𐆄	𐆅	𐆆
𐆇	𐆈	𐆉	𐆊	𐆋	𐆌	𐆍	𐆎	𐆏	𐆐
𐆑	𐆒	𐆓	𐆔	𐆕	𐆖	𐆗	𐆘	𐆙	𐆚
𐆛	𐆜	𐆝	𐆞	𐆟	𐆠	𐆡	𐆢	𐆣	𐆤
𐆥	𐆦	𐆧	𐆨	𐆩	𐆪	𐆫	𐆬	𐆭	𐆮
𐆯	𐆰	𐆱	𐆲	𐆳	𐆴	𐆵	𐆶	𐆷	𐆸
𐆹	𐆺	𐆻	𐆼	𐆽	𐆾	𐆿	𐇀	𐇁	𐇂
𐇃	𐇄	𐇅	𐇆	𐇇	𐇈	𐇉	𐇊	𐇋	𐇌
𐇍	𐇎	𐇏	𐇐	𐇑	𐇒	𐇓	𐇔	𐇕	𐇖
𐇗	𐇘	𐇙	𐇚	𐇛	𐇜	𐇝	𐇞	𐇟	𐇠
𐇡	𐇢	𐇣	𐇤	𐇥	𐇦	𐇧	𐇨	𐇩	𐇪
𐇫	𐇬	𐇭	𐇮	𐇯	𐇰	𐇱	𐇲	𐇳	𐇴
𐇵	𐇶	𐇷	𐇸	𐇹	𐇺	𐇻	𐇼	𐇽	𐇾
𐇿	𐈀	𐈁	𐈂	𐈃	𐈄	𐈅	𐈆	𐈇	𐈈
𐈉	𐈊	𐈋	𐈌	𐈍	𐈎	𐈏	𐈐	𐈑	𐈒
𐈓	𐈔	𐈕	𐈖	𐈗	𐈘	𐈙	𐈚	𐈛	𐈜
𐈝	𐈞	𐈟	𐈠	𐈡	𐈢	𐈣	𐈤	𐈥	𐈦
𐈧	𐈨	𐈩	𐈪	𐈫	𐈬	𐈭	𐈮	𐈯	𐈰
𐈱	𐈲	𐈳	𐈴	𐈵	𐈶	𐈷	𐈸	𐈹	𐈺
𐈻	𐈼	𐈽	𐈾	𐈿	𐉀	𐉁	𐉂	𐉃	𐉄
𐉅	𐉆	𐉇	𐉈	𐉉	𐉊	𐉋	𐉌	𐉍	𐉎
𐉏	𐉐	𐉑	𐉒	𐉓	𐉔	𐉕	𐉖	𐉗	𐉘
𐉙	𐉚	𐉛	𐉜	𐉝	𐉞	𐉟	𐉠	𐉡	𐉢
𐉣	𐉤	𐉥	𐉦	𐉧	𐉨	𐉩	𐉪	𐉫	𐉬
𐉭	𐉮	𐉯	𐉰	𐉱	𐉲	𐉳	𐉴	𐉵	𐉶
𐉷	𐉸	𐉹	𐉺	𐉻	𐉼	𐉽	𐉾	𐉿	𐊀
𐊁	𐊂	𐊃	𐊄	𐊅	𐊆	𐊇	𐊈	𐊉	𐊊
𐊋	𐊌	𐊍	𐊎	𐊏	𐊐	𐊑	𐊒	𐊓	𐊔
𐊕	𐊖	𐊗	𐊘	𐊙	𐊚	𐊛	𐊜	𐊝	𐊞
𐊟	𐊠	𐊡	𐊢	𐊣	𐊤	𐊥	𐊦	𐊧	𐊨
𐊩	𐊪	𐊫	𐊬	𐊭	𐊮	𐊯	𐊰	𐊱	𐊲
𐊳	𐊴	𐊵	𐊶	𐊷	𐊸	𐊹	𐊺	𐊻	𐊼
𐊽	𐊾	𐊿	𐋀	𐋁	𐋂	𐋃	𐋄	𐋅	𐋆
𐋇	𐋈	𐋉	𐋊	𐋋	𐋌	𐋍	𐋎	𐋏	𐋐
𐋑	𐋒	𐋓	𐋔	𐋕	𐋖	𐋗	𐋘	𐋙	𐋚
𐋛	𐋜	𐋝	𐋞	𐋟	𐋠	𐋡	𐋢	𐋣	𐋤
𐋥	𐋦	𐋧	𐋨	𐋩	𐋪	𐋫	𐋬	𐋭	𐋮
𐋯	𐋰	𐋱	𐋲	𐋳	𐋴	𐋵	𐋶	𐋷	𐋸
𐋹	𐋺	𐋻	𐋼	𐋽	𐋾	𐋿	𐌀	𐌁	𐌂
𐌃	𐌄	𐌅	𐌆	𐌇	𐌈	𐌉	𐌊	𐌋	𐌌
𐌍	𐌎	𐌏	𐌐	𐌑	𐌒	𐌓	𐌔	𐌕	𐌖
𐌗	𐌘	𐌙	𐌚	𐌛	𐌜	𐌝	𐌞	𐌟	𐌠
𐌡	𐌢	𐌣	𐌤	𐌥	𐌦	𐌧	𐌨	𐌩	𐌪
𐌫	𐌬	𐌭	𐌮	𐌯	𐌰	𐌱	𐌲	𐌳	𐌴
𐌵	𐌶	𐌷	𐌸	𐌹	𐌺	𐌻	𐌼	𐌽	𐌾
𐌿	𐍀	𐍁	𐍂	𐍃	𐍄	𐍅	𐍆	𐍇	𐍈
𐍉	𐍊	𐍋	𐍌	𐍍	𐍎	𐍏	𐍐	𐍑	𐍒
𐍓	𐍔	𐍕	𐍖	𐍗	𐍘	𐍙	𐍚	𐍛	𐍜
𐍝	𐍞	𐍟	𐍠	𐍡	𐍢	𐍣	𐍤	𐍥	𐍦
𐍧	𐍨	𐍩	𐍪	𐍫	𐍬	𐍭	𐍮	𐍯	𐍰
𐍱	𐍲	𐍳	𐍴	𐍵	𐍶	𐍷	𐍸	𐍹	𐍺
𐍻	𐍼	𐍽	𐍾	𐍿	𐎀	𐎁	𐎂	𐎃	𐎄
𐎅	𐎆	𐎇	𐎈	𐎉	𐎊	𐎋	𐎌	𐎍	𐎎
𐎏	𐎐	𐎑	𐎒	𐎓	𐎔	𐎕	𐎖	𐎗	𐎘
𐎙	𐎚	𐎛	𐎜	𐎝	𐎞	𐎟	𐎠	𐎡	𐎢
𐎣	𐎤	𐎥	𐎦	𐎧	𐎨	𐎩	𐎪	𐎫	𐎬
𐎭	𐎮	𐎯	𐎰	𐎱	𐎲	𐎳	𐎴	𐎵	𐎶
𐎷	𐎸	𐎹	𐎺	𐎻	𐎼	𐎽	𐎾	𐎿	𐏀
𐏁	𐏂	𐏃	𐏄	𐏅	𐏆	𐏇	𐏈	𐏉	𐏊
𐏋	𐏌	𐏍	𐏎	𐏏	𐏐	𐏑	𐏒	𐏓	𐏔
𐏕	𐏖	𐏗	𐏘	𐏙	𐏚	𐏛	𐏜	𐏝	𐏞
𐏟	𐏠	𐏡	𐏢	𐏣	𐏤	𐏥	𐏦	𐏧	𐏨
𐏩	𐏪	𐏫	𐏬	𐏭	𐏮	𐏯	𐏰	𐏱	𐏲
𐏳	𐏴	𐏵	𐏶	𐏷	𐏸	𐏹	𐏺	𐏻	𐏼
𐏽	𐏾	𐏿	𐐀	𐐁	𐐂	𐐃	𐐄	𐐅	𐐆
𐐇	𐐈	𐐉	𐐊	𐐋	𐐌	𐐍	𐐎	𐐏	𐐐
𐐑	𐐒	𐐓	𐐔	𐐕	𐐖	𐐗	𐐘	𐐙	𐐚
𐐛	𐐜	𐐝	𐐞	𐐟	𐐠	𐐡	𐐢	𐐣	𐐤
𐐥	𐐦	𐐧	𐐨	𐐩	𐐪	𐐫	𐐬	𐐭	𐐮
𐐯	𐐰	𐐱	𐐲	𐐳	𐐴	𐐵	𐐶	𐐷	𐐸
𐐹	𐐺	𐐻	𐐼	𐐽	𐐾	𐐿	𐑀	𐑁	𐑂
𐑃	𐑄	𐑅	𐑆	𐑇	𐑈	𐑉	𐑊	𐑋	𐑌
𐑍	𐑎	𐑏	𐑐	𐑑	𐑒	𐑓	𐑔	𐑕	𐑖
𐑗	𐑘	𐑙	𐑚	𐑛	𐑜	𐑝	𐑞	𐑟	𐑠
𐑡	𐑢	𐑣	𐑤	𐑥	𐑦	𐑧	𐑨	𐑩	𐑪
𐑫	𐑬	𐑭	𐑮	𐑯	𐑰	𐑱	𐑲	𐑳	𐑴
𐑵	𐑶	𐑷	𐑸	𐑹	𐑺	𐑻	𐑼	𐑽	𐑾
𐑿	𐒀	𐒁	𐒂	𐒃	𐒄	𐒅	𐒆	𐒇	𐒈
𐒉	𐒊	𐒋	𐒌	𐒍	𐒎	𐒏	𐒐	𐒑	𐒒
𐒓	𐒔	𐒕	𐒖	𐒗	𐒘	𐒙	𐒚	𐒛	𐒜
𐒝	𐒞	𐒟	𐒠	𐒡	𐒢	𐒣	𐒤	𐒥	𐒦
𐒧	𐒨	𐒩	𐒪	𐒫	𐒬	𐒭	𐒮	𐒯	𐒰
𐒱	𐒲	𐒳	𐒴	𐒵	𐒶	𐒷	𐒸	𐒹	𐒺
𐒻	𐒼	𐒽	𐒾	𐒿	𐓀	𐓁	𐓂	𐓃	𐓄
𐓅	𐓆	𐓇	𐓈	𐓉	𐓊	𐓋	𐓌	𐓍	𐓎
𐓏	𐓐	𐓑	𐓒	𐓓	𐓔	𐓕	𐓖	𐓗	𐓘
𐓙	𐓚	𐓛	𐓜	𐓝	𐓞	𐓟	𐓠	𐓡	𐓢
𐓣	𐓤	𐓥	𐓦	𐓧	𐓨	𐓩	𐓪	𐓫	𐓬
𐓭	𐓮	𐓯	𐓰	𐓱	𐓲	𐓳	𐓴	𐓵	𐓶
𐓷	𐓸	𐓹	𐓺	𐓻	𐓼				



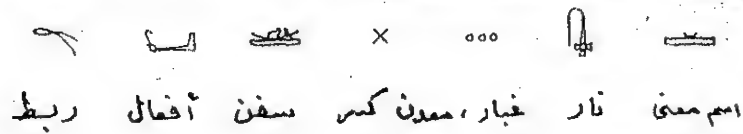
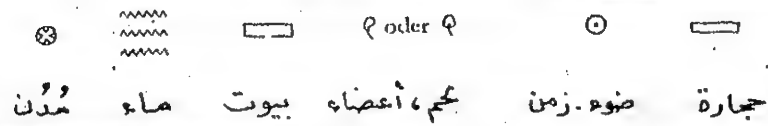
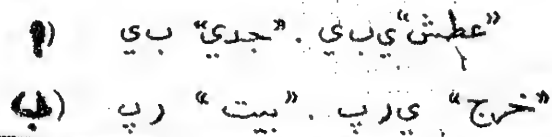
اللوحة 02

ا	ح	ک	ک	ک	ک	ک
مشور	اُکل	طار	ضرب	بکی	جذف	صارع
خطا						

 *wi*
 *bi*
 *bi*
 *mi*
 *hi*
 *hi*
 *hi*
 *hi*
 *hi*
 *hi*

[illegible]

الوحدة 03



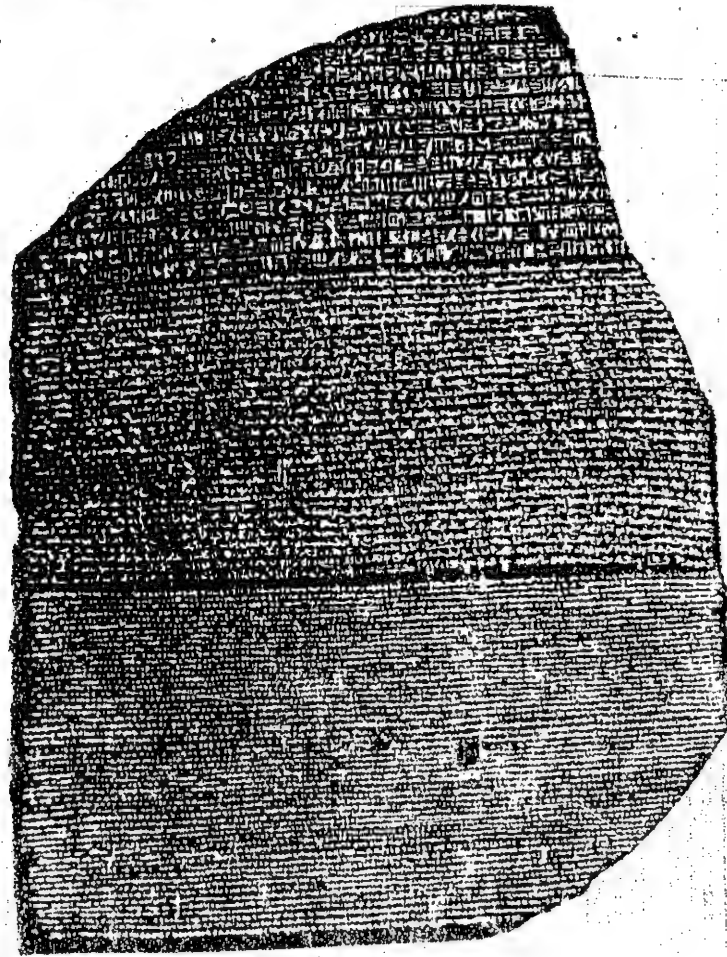
رموز مصرية قديمة دالة (مفسرة)

04 المجموعة

الشكل (٢٧) اسم
بطليموس بالهروغليفية
والديونيقية.

ⲡⲓⲙⲟⲩⲟⲩⲟⲩⲟⲩⲟⲩ

ⲙⲉⲛⲧⲟⲩⲟⲩⲟⲩⲟⲩⲟⲩ



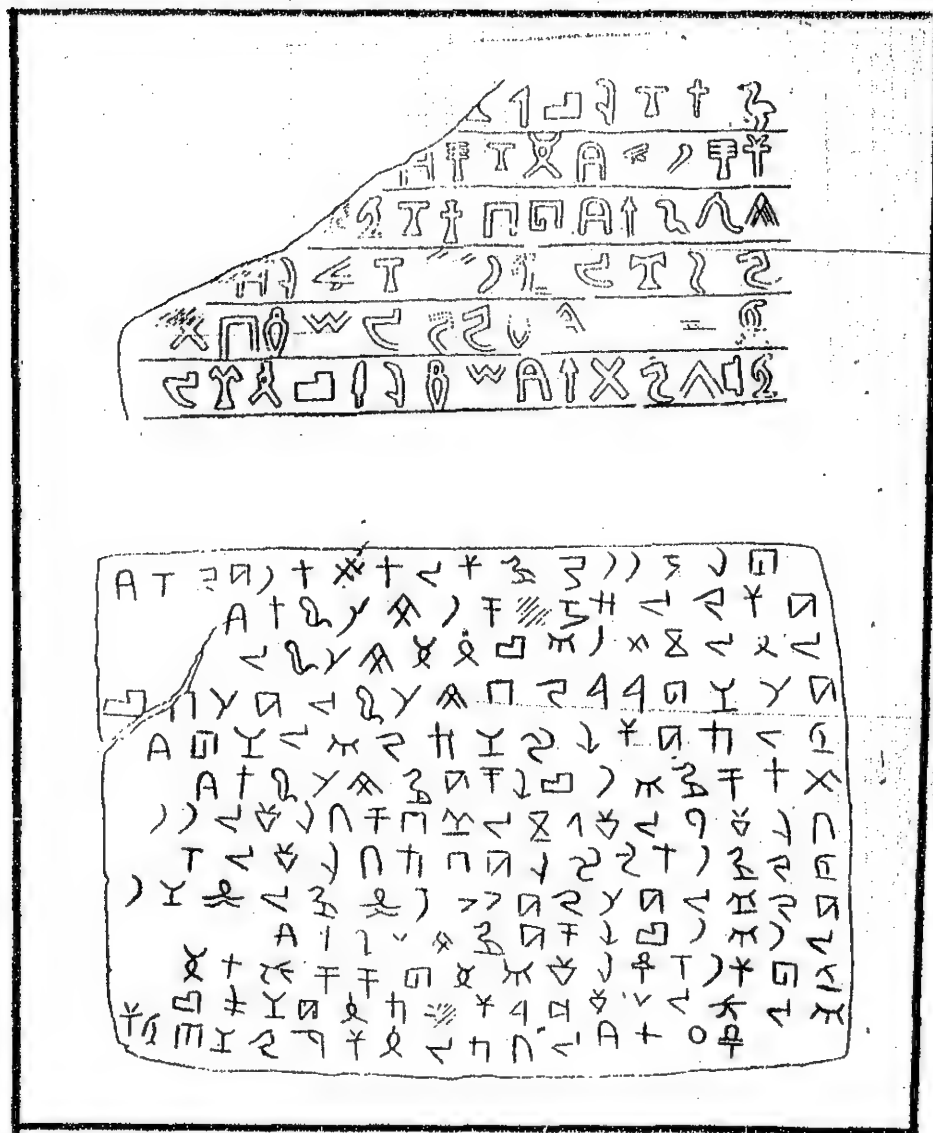
حجر رشيد

اللوحة 05

Hierogl.	Demot.	Lautwert	Hierogl.	Demot.	Lautwert
	52	aleph od a		3	i
	5	e		7	b [y?]
	1	ê		3	b
	4	i		VII	s
	III	u		3	s
	3	w		3	k
	12	v [b?]		10	q
	2	p		7	t
	3	m		14	te
	12	n		6	
	12	n		20	z
	w	r			



الفرقة 06

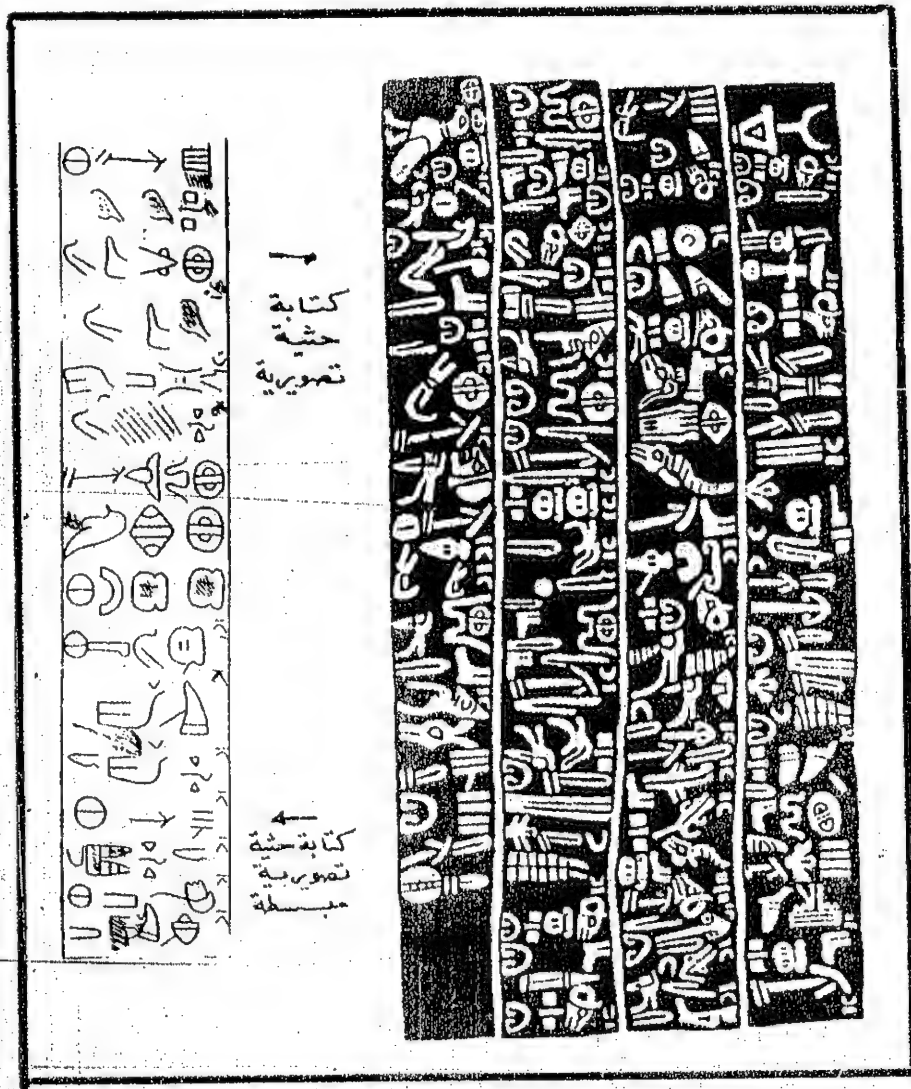


الوحدة 07

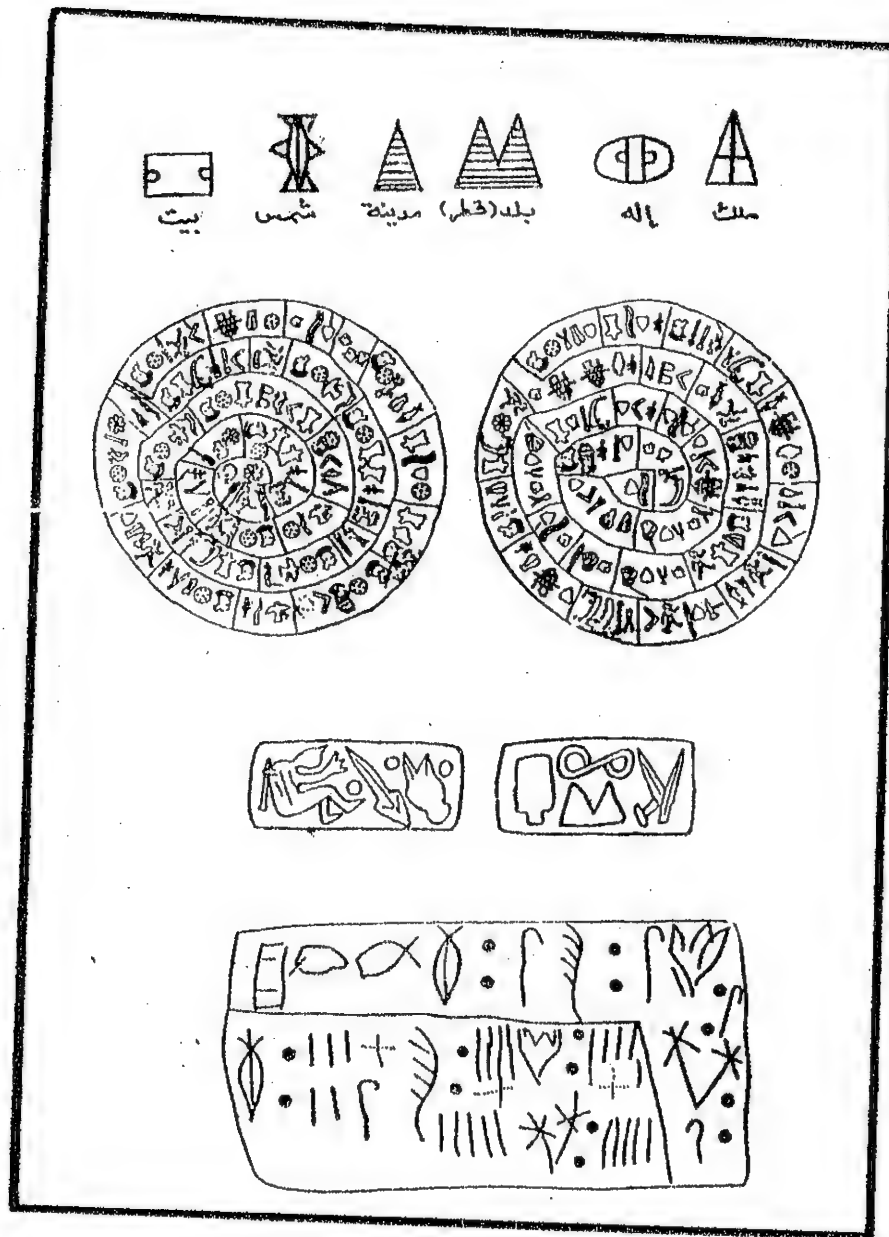
Byblos	𐤁	𐤂	𐤃	𐤄	𐤅	𐤆	𐤇	𐤈	𐤉	𐤊
Archaeic Alphabet	𐤁	𐤂	𐤃	𐤄	𐤅	𐤆	𐤇	𐤈	𐤉	𐤊
	b	b	g	d	h	h	z	kh	y	k

Byblos	𐤋	𐤌	𐤍	𐤎	𐤏	𐤐	𐤑	𐤒	𐤓	𐤔
Alphabet	𐤋	𐤌	𐤍	𐤎	𐤏	𐤐	𐤑	𐤒	𐤓	𐤔
	l	m	n	j	c	p	h	s	r	sh

الاسم الكنعاني العبرية	𐤁	𐤂	𐤃	𐤄	𐤅	𐤆	𐤇	𐤈	𐤉	𐤊	𐤋	𐤌	𐤍	𐤎	𐤏	𐤐	𐤑	𐤒	𐤓	𐤔
ألف	𐤁	𐤂	𐤃	𐤄	𐤅	𐤆	𐤇	𐤈	𐤉	𐤊	𐤋	𐤌	𐤍	𐤎	𐤏	𐤐	𐤑	𐤒	𐤓	𐤔
بيت	𐤁	𐤂	𐤃	𐤄	𐤅	𐤆	𐤇	𐤈	𐤉	𐤊	𐤋	𐤌	𐤍	𐤎	𐤏	𐤐	𐤑	𐤒	𐤓	𐤔
جيم	𐤁	𐤂	𐤃	𐤄	𐤅	𐤆	𐤇	𐤈	𐤉	𐤊	𐤋	𐤌	𐤍	𐤎	𐤏	𐤐	𐤑	𐤒	𐤓	𐤔
دالت	𐤁	𐤂	𐤃	𐤄	𐤅	𐤆	𐤇	𐤈	𐤉	𐤊	𐤋	𐤌	𐤍	𐤎	𐤏	𐤐	𐤑	𐤒	𐤓	𐤔
هي	𐤁	𐤂	𐤃	𐤄	𐤅	𐤆	𐤇	𐤈	𐤉	𐤊	𐤋	𐤌	𐤍	𐤎	𐤏	𐤐	𐤑	𐤒	𐤓	𐤔
واو	𐤁	𐤂	𐤃	𐤄	𐤅	𐤆	𐤇	𐤈	𐤉	𐤊	𐤋	𐤌	𐤍	𐤎	𐤏	𐤐	𐤑	𐤒	𐤓	𐤔
زين	𐤁	𐤂	𐤃	𐤄	𐤅	𐤆	𐤇	𐤈	𐤉	𐤊	𐤋	𐤌	𐤍	𐤎	𐤏	𐤐	𐤑	𐤒	𐤓	𐤔
شبت	𐤁	𐤂	𐤃	𐤄	𐤅	𐤆	𐤇	𐤈	𐤉	𐤊	𐤋	𐤌	𐤍	𐤎	𐤏	𐤐	𐤑	𐤒	𐤓	𐤔
طبت	𐤁	𐤂	𐤃	𐤄	𐤅	𐤆	𐤇	𐤈	𐤉	𐤊	𐤋	𐤌	𐤍	𐤎	𐤏	𐤐	𐤑	𐤒	𐤓	𐤔
يود	𐤁	𐤂	𐤃	𐤄	𐤅	𐤆	𐤇	𐤈	𐤉	𐤊	𐤋	𐤌	𐤍	𐤎	𐤏	𐤐	𐤑	𐤒	𐤓	𐤔
كف	𐤁	𐤂	𐤃	𐤄	𐤅	𐤆	𐤇	𐤈	𐤉	𐤊	𐤋	𐤌	𐤍	𐤎	𐤏	𐤐	𐤑	𐤒	𐤓	𐤔
لاد	𐤁	𐤂	𐤃	𐤄	𐤅	𐤆	𐤇	𐤈	𐤉	𐤊	𐤋	𐤌	𐤍	𐤎	𐤏	𐤐	𐤑	𐤒	𐤓	𐤔
ميم	𐤁	𐤂	𐤃	𐤄	𐤅	𐤆	𐤇	𐤈	𐤉	𐤊	𐤋	𐤌	𐤍	𐤎	𐤏	𐤐	𐤑	𐤒	𐤓	𐤔
نون	𐤁	𐤂	𐤃	𐤄	𐤅	𐤆	𐤇	𐤈	𐤉	𐤊	𐤋	𐤌	𐤍	𐤎	𐤏	𐤐	𐤑	𐤒	𐤓	𐤔
ساج	𐤁	𐤂	𐤃	𐤄	𐤅	𐤆	𐤇	𐤈	𐤉	𐤊	𐤋	𐤌	𐤍	𐤎	𐤏	𐤐	𐤑	𐤒	𐤓	𐤔
عين	𐤁	𐤂	𐤃	𐤄	𐤅	𐤆	𐤇	𐤈	𐤉	𐤊	𐤋	𐤌	𐤍	𐤎	𐤏	𐤐	𐤑	𐤒	𐤓	𐤔
هت	𐤁	𐤂	𐤃	𐤄	𐤅	𐤆	𐤇	𐤈	𐤉	𐤊	𐤋	𐤌	𐤍	𐤎	𐤏	𐤐	𐤑	𐤒	𐤓	𐤔
صاد	𐤁	𐤂	𐤃	𐤄	𐤅	𐤆	𐤇	𐤈	𐤉	𐤊	𐤋	𐤌	𐤍	𐤎	𐤏	𐤐	𐤑	𐤒	𐤓	𐤔
قوف	𐤁	𐤂	𐤃	𐤄	𐤅	𐤆	𐤇	𐤈	𐤉	𐤊	𐤋	𐤌	𐤍	𐤎	𐤏	𐤐	𐤑	𐤒	𐤓	𐤔
زيت	𐤁	𐤂	𐤃	𐤄	𐤅	𐤆	𐤇	𐤈	𐤉	𐤊	𐤋	𐤌	𐤍	𐤎	𐤏	𐤐	𐤑	𐤒	𐤓	𐤔
مشت	𐤁	𐤂	𐤃	𐤄	𐤅	𐤆	𐤇	𐤈	𐤉	𐤊	𐤋	𐤌	𐤍	𐤎	𐤏	𐤐	𐤑	𐤒	𐤓	𐤔
شبت	𐤁	𐤂	𐤃	𐤄	𐤅	𐤆	𐤇	𐤈	𐤉	𐤊	𐤋	𐤌	𐤍	𐤎	𐤏	𐤐	𐤑	𐤒	𐤓	𐤔
علامه	𐤁	𐤂	𐤃	𐤄	𐤅	𐤆	𐤇	𐤈	𐤉	𐤊	𐤋	𐤌	𐤍	𐤎	𐤏	𐤐	𐤑	𐤒	𐤓	𐤔



المقدمة 09



اللوحة 10

Kretisch		Ägypt.
Hierogl.	Linear	

Hierogl.	Lin. A	Lin. B.

اللوحة 11

الحرف البرقي	نقش أحمر ق ١٣	نقش بجص ق ١٤	نقش ميشع ق ٩	فينيقية وستي ق ٥-٣	يونية	يونية متأخرة
أ	K	KK	K	K	4 4	XXX
ب	9	9	9	9 9	9	9911
ج	1	1	1	^	1 1	1 1
د		∇	Δ	Δ Δ	4	9 9 1
هـ	≡	≡	≡	≡	≡ 9 9	9 9 9
و	Y Y	Y Y	Y	Y 7 7 4	7 Y	7 7 7 4
ز	I I	I I	I I	z H	H H	H 7 7
ح	⊕	⊕	⊕	⊕ ⊕	⊕ ⊕	⊕ ⊕ ⊕
ط	2	2	2	~ ~ ~	~ ~	2 3 2 1
ق	∇	∇	∇	7 7 7 1	7 7	7 1 1
ك	∠	∠	∠	∠ ∠	∠ ∠	∠ ∠ ∠
ل	4	4	4	4 4 4 4	4 4	4 x x
م	5	5	5	5 5	5 5	7 1 1 ^
ن	≡	≡	≡	4 4	4 4	
س	○	○	○	○ ○	○ ○	○ ○ ○
ع	⌋	⌋	1	1	1	7 1
ف		2	h	1 1 1	1 1 1	1 1 1
ق		φ φ	φ	φ φ	φ φ	φ φ
ر	4	4	4	9 9 4	9 9	3 9 1 1
ز	W	W	W	W 4 4	7 4 4	7 7 7
ح	+ x	x	x	1 1 1	1 1 1	1 1 1

اللوحة 12

13 60914 + W8179K

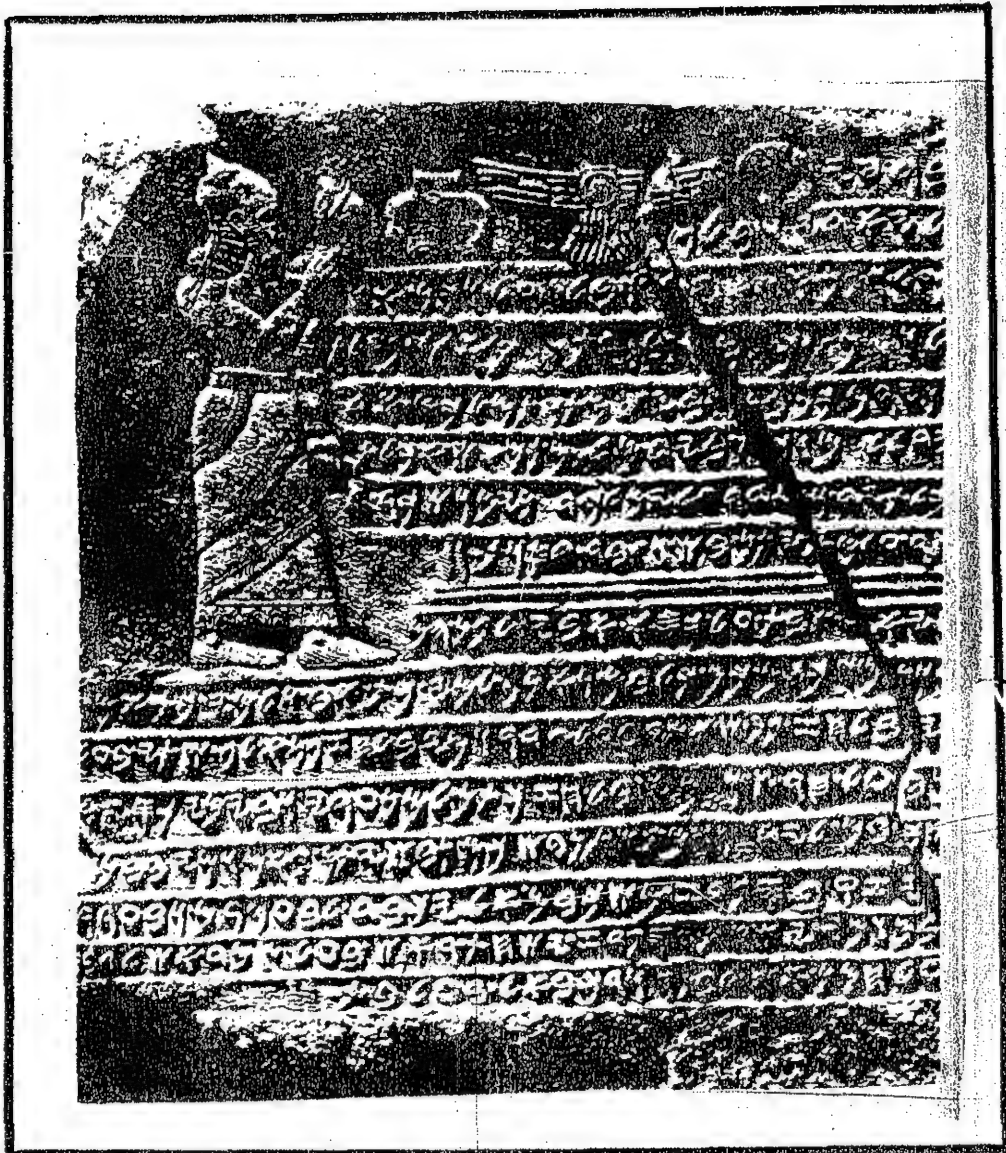
$$t+s \mid k+z+y \mid s \nmid y \mid w \mid z \mid w \mid z \mid k \quad (2)$$

(17) + 3 + 13 ⊕ wξ i q ⊗ B i j f + B u s I u g K i (12) Y i C 9 i 260

(9wii))6(1P)FHSZIK 3Y(97101H99+1+EZYI7W63IKFW

(1) أرن ز پغل [-] بعل بن أحم م لك تبل لأحم
أبھ لشتھ بعلام

(2) و آل ملک بملککم و سلطان بس (ک) نم و تمام حنت
علي جبل ويجل ارن زن تحت سب خطرم شپ طه
تحت پک کس ا ملک و نحت تحت برج عل جبل و
ایم ح ...



اللوحه 14

39 43 47 49 51 53 55 57 59 61 63 65 67 69 71 73 75 77 79 81 83 85 87 89 91 93 95 97 99
 101 103 105 107 109 111 113 115 117 119 121 123 125 127 129 131 133 135 137 139 141 143 145 147 149 151 153 155 157 159 161 163 165 167 169 171 173 175 177 179 181 183 185 187 189 191 193 195 197 199
 201 203 205 207 209 211 213 215 217 219 221 223 225 227 229 231 233 235 237 239 241 243 245 247 249 251 253 255 257 259 261 263 265 267 269 271 273 275 277 279 281 283 285 287 289 291 293 295 297 299
 301 303 305 307 309 311 313 315 317 319 321 323 325 327 329 331 333 335 337 339 341 343 345 347 349 351 353 355 357 359 361 363 365 367 369 371 373 375 377 379 381 383 385 387 389 391 393 395 397 399
 401 403 405 407 409 411 413 415 417 419 421 423 425 427 429 431 433 435 437 439 441 443 445 447 449 451 453 455 457 459 461 463 465 467 469 471 473 475 477 479 481 483 485 487 489 491 493 495 497 499
 501 503 505 507 509 511 513 515 517 519 521 523 525 527 529 531 533 535 537 539 541 543 545 547 549 551 553 555 557 559 561 563 565 567 569 571 573 575 577 579 581 583 585 587 589 591 593 595 597 599
 601 603 605 607 609 611 613 615 617 619 621 623 625 627 629 631 633 635 637 639 641 643 645 647 649 651 653 655 657 659 661 663 665 667 669 671 673 675 677 679 681 683 685 687 689 691 693 695 697 699
 701 703 705 707 709 711 713 715 717 719 721 723 725 727 729 731 733 735 737 739 741 743 745 747 749 751 753 755 757 759 761 763 765 767 769 771 773 775 777 779 781 783 785 787 789 791 793 795 797 799
 801 803 805 807 809 811 813 815 817 819 821 823 825 827 829 831 833 835 837 839 841 843 845 847 849 851 853 855 857 859 861 863 865 867 869 871 873 875 877 879 881 883 885 887 889 891 893 895 897 899
 901 903 905 907 909 911 913 915 917 919 921 923 925 927 929 931 933 935 937 939 941 943 945 947 949 951 953 955 957 959 961 963 965 967 969 971 973 975 977 979 981 983 985 987 989 991 993 995 997 999

نقش تبیت (ق ۳ ق ۲۵)

101 103 105 107 109 111 113 115 117 119 121 123 125 127 129 131 133 135 137 139 141 143 145 147 149 151 153 155 157 159 161 163 165 167 169 171 173 175 177 179 181 183 185 187 189 191 193 195 197 199
 201 203 205 207 209 211 213 215 217 219 221 223 225 227 229 231 233 235 237 239 241 243 245 247 249 251 253 255 257 259 261 263 265 267 269 271 273 275 277 279 281 283 285 287 289 291 293 295 297 299
 301 303 305 307 309 311 313 315 317 319 321 323 325 327 329 331 333 335 337 339 341 343 345 347 349 351 353 355 357 359 361 363 365 367 369 371 373 375 377 379 381 383 385 387 389 391 393 395 397 399
 401 403 405 407 409 411 413 415 417 419 421 423 425 427 429 431 433 435 437 439 441 443 445 447 449 451 453 455 457 459 461 463 465 467 469 471 473 475 477 479 481 483 485 487 489 491 493 495 497 499
 501 503 505 507 509 511 513 515 517 519 521 523 525 527 529 531 533 535 537 539 541 543 545 547 549 551 553 555 557 559 561 563 565 567 569 571 573 575 577 579 581 583 585 587 589 591 593 595 597 599
 601 603 605 607 609 611 613 615 617 619 621 623 625 627 629 631 633 635 637 639 641 643 645 647 649 651 653 655 657 659 661 663 665 667 669 671 673 675 677 679 681 683 685 687 689 691 693 695 697 699
 701 703 705 707 709 711 713 715 717 719 721 723 725 727 729 731 733 735 737 739 741 743 745 747 749 751 753 755 757 759 761 763 765 767 769 771 773 775 777 779 781 783 785 787 789 791 793 795 797 799
 801 803 805 807 809 811 813 815 817 819 821 823 825 827 829 831 833 835 837 839 841 843 845 847 849 851 853 855 857 859 861 863 865 867 869 871 873 875 877 879 881 883 885 887 889 891 893 895 897 899
 901 903 905 907 909 911 913 915 917 919 921 923 925 927 929 931 933 935 937 939 941 943 945 947 949 951 953 955 957 959 961 963 965 967 969 971 973 975 977 979 981 983 985 987 989 991 993 995 997 999

نقش یونی من قرطاج (ق ۳ ق ۲۵)

العدد 15



Pal.	ā d	ā u	ā w	ā e	ā i	ā o	ā u
Tib.	ā d	ā u	ā w	ā e	ā i	ā o	ā u
Babyl.	ā ā	ā d	ā e	ā i	ā o	ā u	ā u

الحركات الفلطينية والطرية والبابلية

Handwritten text in a cuneiform script, likely a fragment of a larger inscription. The text is arranged in several lines, with some characters appearing to be in a different script or dialect than the others. The fragment is irregularly shaped, suggesting it was taken from a larger piece of material.

نقش ذكير (٨٠ ق.م.)

עבדך עבדך
 עבדך עבדך

עבדך עבדך

•	✱✱	א	א
h	999	ב	ב
π	1λ	ג	ג
d	44	ד	ד
h	λλ	ה	ה
m	77	ו	ו
z	222	ז	ז
h	Hh	ח	ח
!	0	ט	ט
i	2,2	י	י
k	777	כ	כ
l	22	ל	ל
m	44	מ	מ
n	77	נ	נ
°	33	ס	ס
p.f	004	פ	פ
e	77	צ	צ
s	11	ק	ק
q	77	ר	ר
r	44	ש	ש
x	77	ת	ת
i	hh	י	י

אבדך אבדך: אבדך אבדך
 אבדך אבדך: אבדך אבדך
 אבדך אבדך: אבדך אבדך
 אבדך אבדך: אבדך אבדך

21

÷ α, ÷ (÷) ā, ÷ e ÷ ē, ÷ ī, ou, ÷ σ

الحركات السريانية الشرقية

١. جيم حصة كد شيم دذبحه ه' دذبحه ه' بك
 جيم: دذبحه ه' دذبحه ه' دذبحه ه' دذبحه ه' دذبحه ه'
 ٢. جيم دذبحه ه' دذبحه ه' دذبحه ه' دذبحه ه' دذبحه ه'
 جيم: دذبحه ه' دذبحه ه' دذبحه ه' دذبحه ه' دذبحه ه'
 دذبحه ه' دذبحه ه' دذبحه ه' دذبحه ه' دذبحه ه'

نص سرياني بالحروف السطورية (الشرقية) والحركات

× α 9 σ 7 e I i 1 u

الحركات السريانية الغربية

١. جيم إيجيم جيم جيم جيم: جيم
 جيم: جيم جيم جيم جيم جيم جيم جيم
 جيم: جيم جيم جيم جيم جيم جيم جيم
 جيم: جيم جيم جيم جيم جيم جيم جيم
 جيم: جيم جيم جيم جيم جيم جيم جيم
 جيم: جيم جيم جيم جيم جيم جيم جيم
 نص سرياني بالحروف والحركات الغربية (خط الموطو)

١
 ٢
 ٣
 ٤
 ٥

ملك كاهن
 ملك كاهن
 ملك كاهن
 ملك كاهن
 ملك كاهن

كتابة عربية بخط نبطي على قبر عمرو القيس بن عمرو

وهذا نصها بالحرف العربي كل سطر على حدة :

- ١ - تي نفس مر القيس بن عمرو ملك العرب كله ذو اسر التاج
- ٢ - وملك الاسدين ونزرو وملوكهم وهرب مذحجو عكدي وجاء
- ٣ - بزجو «؟» في حبيج نجران مدينة شمر وملك معدو ونزل بنيه
- ٤ - الشعوب ووكله لفرس ولروم فلم يبلغ ملك مبلغه
- ٥ - عكدي ملك سنة ٢٢٣ يوم ٧ بكسلول بلسعد ذو ولده

اللوحة 23

١٠٠٠
 ١٠٠٠
 ١٠٠٠
 ١٠٠٠
 ١٠٠٠

- ٢ -

في آخر عمره عليه في دأب الجمال ، يرجع إلى القرن السادس الميلادي ، يجمع بين التزيين والتدوير

١٠٠٠
 ١٠٠٠
 ١٠٠٠
 ١٠٠٠
 ١٠٠٠

- ٣ -

القلم النبطي للتأخير		القلم العربي القديم	
(١)	(٢)	(٣)	(٤)
١	١١١١	١١١١	١١١١
٢	٢٢٢٢	٢٢٢٢	٢٢٢٢
٣	٣٣٣٣	٣٣٣٣	٣٣٣٣
٤	٤٤٤٤	٤٤٤٤	٤٤٤٤
٥	٥٥٥٥	٥٥٥٥	٥٥٥٥
٦	٦٦٦٦	٦٦٦٦	٦٦٦٦
٧	٧٧٧٧	٧٧٧٧	٧٧٧٧
٨	٨٨٨٨	٨٨٨٨	٨٨٨٨
٩	٩٩٩٩	٩٩٩٩	٩٩٩٩
١٠	١٠١٠	١٠١٠	١٠١٠
١١	١١١١	١١١١	١١١١
١٢	١٢١٢	١٢١٢	١٢١٢
١٣	١٣١٣	١٣١٣	١٣١٣
١٤	١٤١٤	١٤١٤	١٤١٤
١٥	١٥١٥	١٥١٥	١٥١٥
١٦	١٦١٦	١٦١٦	١٦١٦
١٧	١٧١٧	١٧١٧	١٧١٧
١٨	١٨١٨	١٨١٨	١٨١٨
١٩	١٩١٩	١٩١٩	١٩١٩
٢٠	٢٠٢٠	٢٠٢٠	٢٠٢٠
٢١	٢١٢١	٢١٢١	٢١٢١
٢٢	٢٢٢٢	٢٢٢٢	٢٢٢٢
٢٣	٢٣٢٣	٢٣٢٣	٢٣٢٣
٢٤	٢٤٢٤	٢٤٢٤	٢٤٢٤
٢٥	٢٥٢٥	٢٥٢٥	٢٥٢٥
٢٦	٢٦٢٦	٢٦٢٦	٢٦٢٦
٢٧	٢٧٢٧	٢٧٢٧	٢٧٢٧
٢٨	٢٨٢٨	٢٨٢٨	٢٨٢٨
٢٩	٢٩٢٩	٢٩٢٩	٢٩٢٩
٣٠	٣٠٣٠	٣٠٣٠	٣٠٣٠

- ٤ -

اللوحة 24

أم الجبال :
١٢
١٣
١٤
١٥
١٦
١٧
١٨
١٩
٢٠
٢١
٢٢
٢٣
٢٤
٢٥
٢٦
٢٧
٢٨
٢٩
٣٠
٣١
٣٢
٣٣
٣٤
٣٥
٣٦
٣٧
٣٨
٣٩
٤٠
٤١
٤٢
٤٣
٤٤
٤٥
٤٦
٤٧
٤٨
٤٩
٥٠
٥١
٥٢
٥٣
٥٤
٥٥
٥٦
٥٧
٥٨
٥٩
٦٠
٦١
٦٢
٦٣
٦٤
٦٥
٦٦
٦٧
٦٨
٦٩
٧٠
٧١
٧٢
٧٣
٧٤
٧٥
٧٦
٧٧
٧٨
٧٩
٨٠
٨١
٨٢
٨٣
٨٤
٨٥
٨٦
٨٧
٨٨
٨٩
٩٠
٩١
٩٢
٩٣
٩٤
٩٥
٩٦
٩٧
٩٨
٩٩
١٠٠

(الوجه ١)

١٠١
١٠٢
١٠٣
١٠٤
١٠٥
١٠٦
١٠٧
١٠٨
١٠٩
١١٠
١١١
١١٢
١١٣
١١٤
١١٥
١١٦
١١٧
١١٨
١١٩
١٢٠
١٢١
١٢٢
١٢٣
١٢٤
١٢٥
١٢٦
١٢٧
١٢٨
١٢٩
١٣٠
١٣١
١٣٢
١٣٣
١٣٤
١٣٥
١٣٦
١٣٧
١٣٨
١٣٩
١٤٠
١٤١
١٤٢
١٤٣
١٤٤
١٤٥
١٤٦
١٤٧
١٤٨
١٤٩
١٥٠
١٥١
١٥٢
١٥٣
١٥٤
١٥٥
١٥٦
١٥٧
١٥٨
١٥٩
١٦٠
١٦١
١٦٢
١٦٣
١٦٤
١٦٥
١٦٦
١٦٧
١٦٨
١٦٩
١٧٠
١٧١
١٧٢
١٧٣
١٧٤
١٧٥
١٧٦
١٧٧
١٧٨
١٧٩
١٨٠
١٨١
١٨٢
١٨٣
١٨٤
١٨٥
١٨٦
١٨٧
١٨٨
١٨٩
١٩٠
١٩١
١٩٢
١٩٣
١٩٤
١٩٥
١٩٦
١٩٧
١٩٨
١٩٩
٢٠٠

شجرة الخطوط

المبروغليفية (3000 ق.م.)

المبراطيقية (2000 ق.م.)

الديموطيقية (2000 ق.م.)

السينائية (1500 ق.م.)

الفينيقية (1000 ق.م.)

البونية القديمة 700 ق.م.

البونية المتأخرة 400 ق.م.

النوميديّة (الليبية 139 ق.م.)

التيفيناغ

البربرية

الآرامية (900 ق.م.)

— نقش برحدد 900 ق.م.

— نقش ذكير 800 ق.م.

— نقش برراكب 800 ق.م.

— نقش الفيلة 600 ق.م.

— الآرامي السرياني 500 ق.م.

— الإسطرانجيلي 100 م

النبطية (القرن 2 م.)

— نقش أم الجمال 2 م

— نقش النمارة 328 م

— نقش زبد 512 م

— نقش حران 568 م

— نقش أم الجمال الثاني 600 م

(اللوحة 31)

الباب الثاني

الخطوط الكوفية ومجالات استخدامها ودورها الزخرفي
على الآثار الإسلامية .

الفصل الأول : أنواع الخط العربي الجاف (الكوفي)

الفصل الثاني : مجالات استخدام الخطوط الكوفية ودورها
الزخرفي .

الفصل الثالث : مواد وأدوات الكتابة .

الفصل الأول

أنواع الخط العربي اليابس (الكوفي)

أنواع الخطوط العربية اليايس (الكوفية) على الآثار الإسلامية

أنواع الخطوط الكوفية على الآثار الإسلامية منذ القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7-18م).

كان لظهور الدين الإسلامي حافظاً جديداً في اهتمام المسلمين بأمر تجويد الخط العربي و تطويره و ابتكار أنواع عديدة منه تشهد على براعة و خصوبة قريحة الفنان المسلم ، وبالتالي ازدهار فن الزخرفة بأنواعها (1) .
و قد أعطتنا الآثار الإسلامية من العمائر المختلفة و المخطوطات و المسكوكات وشواهد القبور و الفنون التطبيقية بأمثلة متنوعة عديدة لأنواع الخط الكوفي التي تنقسم من حيث الشكل إلى نوعين رئيسيين (اليايس — اللين) (2).

أنواع الخط العربي اليايس (الكوفي) : (3)

- و يمكننا أن نقسمه من حيث الأغراض التي استخدم فيها إلى قسمين هما :
- أ . الخط التذكاري الرسمي الذي سجلت به النصوص المختلفة على الآثار الإسلامية .
- ب . خط التدوين في المصاحف و المخطوطات و الرسائل ، و كان أكثر تحرراً من الخط التذكاري .

أ . الخط الكوفي التذكاري :

و قد شاع استخدامه على الآثار الإسلامية في شرق و غرب العالم الإسلامي و اهتم مؤرخو الفنون الإسلامية بدراسة زخارف الخط الكوفي و قسموه من حيث الشكل إلى عدة أنواع منها :

(1) — عبد الله ثاني (قصور) : فن الزخرفة الإسلامية . وهران ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، ط 1 ، سنة

2000 م ، ص 12 . ص 41

(2) — د مایسة محمود داود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7م — 18م) . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، يناير 1991م ، ص 52 .

(3) — اللوحة (33)

(1) الخط الكوفي البسيط (1):

و هو الخط الكوفي الخالي من الزخارف الذي تنتهي قوائم الحروف فيه بشكل مثلث و قد شاع انتشاره في شرق و غرب العالم الإسلامي في القرنين الثاني و الثالث للهجرة (8 - 9 م) ، وفي القرن الخامس في تلمسان وفي العصر المرابطي حيث قام الخطاط في مستهل القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) بتطوير هذا الخط بتعريض نهايات حروفه إلى شكل مدبب ، بحيث تنتهي بشكل مثلث و هي المرحلة التي مهدت لـ زخرفته بأشكال نباتية . و من أجمل الأمثلة على الخط الكوفي البسيط حشوتي محراب المسجد الجامع الكبير بتلمسان (2) .

(2) الخط الكوفي المورق (3):

و قد تطور في المرحلة الموالية للكوفي البسيط وذلك بتعريض قوائم حروفه في الربع الأول من القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) ، إذ أفسح تعريض قاماتها المجال ، أمام الفنان لـ زخرفتها بعد ذلك بأنصاف مراوح نخيلية و أوراق نباتية متصلة بالحروف مباشرة و قد ساعد على هذا التطوير طبيعة حروف الخط اليابس الجاف ذي الزوايا القائمة و قابليته للزخرفة (4) .
و قد بدأ التوريق يظهر بحروف الخط الكوفي بعد مستهل القرن الثالث الهجري (9 م) و شاع انتشاره في أواخر القرنين الثالث و الرابع الهجريين (9 - 10 م) ، إلا أنه لم يصل إلى المغرب العربي إلا في أواخر القرن الخامس الهجري . و من أجمل الأمثلة عليه ، النص (5) الذي كتب على جسمي العمودين الأولين في الممر الأوسط أمام المحراب في مسجد سيدي الحلوي بتلمسان (صنعها أحمد بن محمد اللمطي في شهر يا من سنة ٤٨٣) (6) .

(1) - اللوحة (33) .

(2) - د مایسة محمود داود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7م - 18م) . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، يناير 1991م ، ص 53 .

(3) - اللوحة (33 ، 36 ، 71) .

(4) - نفس المرجع . ص 55 .

(5) - د. رشيد ، بورويبة : ترجمة إبراهيم شبوح : الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية . الجزائر ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، ط 1 ، 1994 ص 95 .

(6) - اللوحة (71) .

(3) الخط الكوفي المزهر (1) :

و هو مرحلة موالية متطورة لظهور الخط الكوفي المورق ، و فيه تنتهي قوائم الحروف بفروع نباتية ينبثق منها أنصاف مراوح و أوراق نباتية . و قد ظهر الخط الكوفي المزهر منذ الربع الثاني من القرن الثالث الهجري (9 م) و تطور هذا النوع من الخط الكوفي بعد ذلك بحيث أصبح الخطاط يتهى حروفه بفروع نباتية حلزونية مثمرة و من أجمل الأمثلة على ذلك الكتابة المنقوشة على قطعة من الخشب (باب المقصورة) بالجامع الكبير بتلمسان (متحف تلمسان) (2) .

(4) الخط الكوفي ذو الأرضية النباتية (3) :

نجد الفنان منذ القرن الخامس الهجري الحادي عشر الميلادي في تنفيذ الخط الكوفي على أرضية من زخارف نباتية تتألف من فروع نباتية حلزونية مثمرة تنطق بالمهارة و خصب الخيال ، و يبدو أن الثراء الزخرفي للأرضية لم يجعل الفنان يكتف بوضع الكتابات دون أن يلحق بحروفها زخارف بل نجده يهتم بزخرفة النصوص الكتابية و الأرضية معا مما يضيف عليها مظهر الثراء و الإبداع الفني و من أجمل الأمثلة على ذلك الكتابة في إفريز محراب مسجد سيدي أبي الحسن على لوحين مستطيلتين من الجبس المنقوش مزدانة بالزهور (4) .

(5) الخط الكوفي المضفر (المجدول) (5) :

و هو من أنواع الخط الكوفي المتطور الذي أبدع في زخرفته الخطاط المسلم بعد أن قطع شوطا كبيرا في مجال تجويد الخط الكوفي ، لاسيما بعد أن احتل كل من الخط النسخ و الخط الثلث مكان الصدارة منذ القرن (السابع الهجري الثالث عشر الميلادي) كخط رسمي تذكاري تسجل به نصوص العمائر و التحف الفنية و المصاحف و ذلك على حساب الخط الكوفي الذي فقد منزلته كخط رسمي و أصبح خطا زخرفيا يظهر على التحف الفنية و كثيرا ما يوجد مع الخط النسخ و الثلث جنبا إلى جنب ، من أمثلة على ذلك بعض الأشرطة في مسجد سيدي أبي مدين شعيب .

(1) - اللوحة (33 ، 47) .

(2) - درشيد ، بوروية : ترجمة ابراهيم شيوخ : الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية . الجزائر ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، ط 1 ، 1994 ص 67 .

(3) - اللوحة (33) .

(4) - نفس المرجع ص 78 .

(5) - اللوحة (33 ، 45 ، 46 ، 47 ، 48) .

و قد بذل الفنان جهدا كبيرا في زخرفة حروف الخط الكوفي حتى يستطيع أن ينافس تلك الخطوط الرسمية (1)، لذلك فقد لجأ الخطاط إلى تصفير حروف الكلمة الواحدة أو تصفير قامات كلمتين متجاورتين محققا بذلك أشكالا زخرفية تنم عن خصب القريحة الفنية . و قد بولغ أحيانا في تصفير تلك الحروف إلى حد يصعب معه تمييز العناصر الزخرفية مما يؤدي إلى صعوبة قراءتها و من أجمل الأمثلة على ذلك الكتابة في أفريز محراب مسجد سيدي أبي الحسن على لوحين مستطيلتين من الجبس المنقوش مزدانة بالزهور (2).

(6) الخط الكوفي الهندسي (3) :

لم ينتشر الخط الكوفي ذو الأشكال الهندسية المختلفة على الآثار الإسلامية قبل القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) بعد أن أصبح الخط الكوفي يستعمل في الزخرفة . و ينتم الخط الكوفي الهندسي بخطوطه المستقيمة الدقيقة التي تؤلف أشكالا و زوايا قائمة ، كما يتميز هذا النوع بأنه يؤلف تكوينات زخرفية على هيئة مستطيل أو دائرة أو شكل سداسي أو ثماني أو يؤلف شكلا معماريا معيناً ، و هو ما يعرف بالكوفي المعماري (4) ، كما عرف من أنواع الخط الكوفي الهندسي أيضا الكوفي المربع و هو يتألف من كلمات تنظم في أوضاع رأسية و أفقية متداخلة و متشابكة بحيث تؤلف شكل مربع راعى فيه الخطاط أن تكون الحروف على شكل قنوات رأسية و أفقية بشكل زاوية قائمة تتساوى في سمكها مع سمك الفراغات والحشوات المتروكة بينها و التي تتخذ نفس هيئة القنوات الرأسية و الأفقية وتتداخل و تتشابك مع الكتابات نفسها بحيث تؤلف في النهاية شكل مربع كبير مزخرف بكتابات عبارة عن قنوات بشكل زوايا قائمة مملوءة و أخرى فارغة متداخلة معها و مساوية لها في المساحة هي أرضية الكتابات و ذلك في انسجام جميل ساعدت عليه طبيعة حروف الخط الكوفي ذات الزوايا القائمة (5) ، ولكن هذا النوع من الخط منعقد في مساجد تلمسان .

-
- (1) - د مایسة محمود داود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7م - 18م) . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، يناير 1991م ، ص 53.
 - (2) - د. رشيد ، بورويبة : ترجمة ابراهيم شيوخ : الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية . الجزائر ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، ط 1 ، 1994 ص 67.
 3. - النوحة (33، 40، 41، 42).
 4. - نفس المرجع ، ص 55.
 5. - النوحة (33، 63، 64، 65، 66).

وقد تناسب الخط الكوفي مع الطبيعة الفسيفساء الخزفية و الطوبية التي شاع كسوة
عمائر تلمسان بها منذ القرنين السادس و السابع الهجريين (الثاني عشر و الثالث
عشر الميلاديين) مثال ذلك نصوص كتابية بالخط الكوفي المربع بعقود مسجد
الجامع و مسجد سيدي أبي الحسن ومسجد سيدي أبي مدين من القرن 6 هـ إلى
8هـ (12م، 14م) (1) .

(ب) - أنواع الخط التدوين (الكوفي):

(1) الخط الكوفي البسيط (2):

شاع استخدام الخط الكوفي البسيط الخالي من الزخارف في كتابة المصاحف
في بلاد العالم الإسلامي بطريقة يتضح فيها البساطة و السهولة في تنفيذ من الخط
الكوفي التذكاري ، ثم بدأ يحل محله منذ أوائل القرن السابع الهجري -الثالث عشر
الميلادي الخط النسخ في كتابة المصاحف .مثال ذلك صفحة من مصحف شريف
ترجع إلى أواخر القرن الرابع الهجري -العاشر الميلادي محفوظة بدار الكتب
المصرية (3) .

(2) الخط الكوفي المغربي (4):

و من الجدير بالملاحظة ظهور نوع من الخط الكوفي المحلي ببلاد المغرب
و الأندلس عرف بالخط الكوفي المغربي شاع استخدامه في كتابة مصاحفها و
مكتباتها و هو أقرب إلى الخط النسخ و الثالث إذ يتميز بحروفه التي تجمع في شكلها
بين حروف الخط الجاف و اللين معا مما يعطيها طابعا مميزا لا تخطئه العين و
يجعلها أكثر طواعية في التنفيذ و نتج عن تطوره الخط الأندلسي (5) .
— وذكر أبو حيان التوحيدي في رسالة علم الكتابة أن قواعد الخط الكوفي —
أنواعه — في زمنه اثنا عشرة قاعدة هي : الاسماعيلي والمكي والمدني والأندلسي
والشامي والعراقي والعباسي والبغدادى والمشعب والريحان والمجود والمصري ثم
أضيفت إليها فيما بعد أسماء أخرى ، مثل النيسابوري وغيره ، وكل هذه التسميات
تسميات إقليمية ليس بينها فروق خصائص، ولكنها فروق تمييزية لأسماء المدن
والأقاليم الخاصة بها .

(1) — درشيد ، بوروية : ترجمة ابراهيم شيوخ : الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية . الجزائر ، الشركة
الوطنية للنشر و التوزيع ، ط1 ، 1994 ص 67.

(2) — اللوحة (33، 50، 51) .

(3) — د مایسة محمود داود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني
عشر للهجرة (7م — 18م) . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، يناير 1991م ، ص 53.

(4) — اللوحة (49، 50، 51، 52) .

(5) — نفس المرجع ص 81

و يلجأ كاتب هذا النوع من الخط إلى كتابة بعض الحروف مثل اللام و النون و الياء النهائية بهيئة أقواس نصف دائرية تهبط عن مستوى السطر و تتكرر على امتداده كما يمزج الخطاط بين هذه الاستدارات و بين الحروف الأخرى ذات الشكل الجاف ذي الزوايا مما يذكرنا بالكتابة العربية البدائية و قد ظل هذا النوع مستخدماً حتى حل محله الخط النسخ في كتابة المصاحف في القرن السابع الهجري - الثالث عشر الميلادي و من الأمثلة على ذلك اللوحة (51) التي تدل على كتابة كوفية مغربية لتعويدة تضم كلمة التوحيد وكلمات دعاء بخط متطور (1).

علاقة الخط المغربي بالكتابات الكوفية الأولى:

لا يبتعد الخط المغربي في هذه المخطوطة عن أصله إلا قليلاً و إن كانت آثار الصلابة التي تنسم بها الكتابة الكوفية الأولى مازالت ماثلة فيه إلا أنك تقف منه على ما يكفي للتعرف عليه من نقط حروف الفاء و القاف المغربية ، و الخط المغربي من أهم أنواع الخطوط العربية و أقدمها عهداً و أكثرها انتشاراً في جميع أنحاء إفريقيا الشمالية غير مصر و طرابلس و بعض جهاتها الوسطى المغربية (2) .

قواعد متبعة في الكتابات الكوفية لمناير بغداد :

إن الزوايا القائمة تكون أشكال الخطوط المستقيمة — منكسرة كانت أو متعامدة أو متقاطعة — من جراء استعمال المربع كوحدة في الخط ، و لقد فتح استعمال المربع باب الخروج عن الالتزام (شاقولية و أفقية) الخطوط التي فرضتها المادة بالإضافة إلى أنه يمكن في أحداث الخط المائل الذي يحقق الحيوية بسبب توفر الذبذبة الناتجة عن وضع المربعات إلى جانب بعضها و يؤكد انحناء السطح أن جميع الخطوط المائلة على مناير بغداد (3) هي خطوط حلزونية في الوقت نفسه و توحى بحركة الأسطوانة التي تحيط بها حركة دائرية على محورها و بنفس اتجاه الخطوط الصاعدة كما يلاحظ على المنارة الشمالية في الحضرة القادرية و قد حقق استعمال المربع بالإضافة إلى ذلك القيمة الجمالية الحاصلة من التضاد بين الخطوط الأفقية الساكنة و الخط المائل المتحرك (4) .

(1) — اللوحة (33، 48، 49، 50، 51)

(2) — ناجي . زين الدين : بدائع الخط العربي . مكتبة النهضة (بغداد) ، دار القلم (بيروت) ، ط 2 ، 1981 م ، ص 460

(3) — نفس المرجع ص 454. اللوحة (33)

(4) — FLEURY (S) - Islamiste SCHRIFTBOENDER, diâr-bakr,

XI JOHARINDEST.in 4,Paris 1920.

إن تسوية الأسلوب هذه لعبت دورا كبيرا في شحذ خيال الفنان المسلم لمواجهة صعوبة خط اليايس ، فابتكر و تصرف في أشكال رسم الحروف و تحايل على ذلك بطرق عديدة منها :

الألة ——— واء:

أن يلوي بعض حروف الكلمة لتشكيلها بالشكل الملائم للمساحة المتوفرة كما في النص المرسوم في كتابة جامع سيدي أبي الحسن في محرابه ، إلى أن ابتدع المصمم مدة ملا بها فراغ المساحة (1).

الده ——— ج:

الدمج كما في الكلمة الثانية من السطر الأول من الأسطوانة السفلى للمنارة (2) حيث دمج حرف (الألف) بحرف (الكاف) من كلمة (أكبر) (2) .

الاستعاضة

الاستعاضة : و قد وردت على الأشكال التالية (3)

(أ) الاستعاضة عن حرف ليس له مكان بحرف آخر مشابه له من نفس الكلمة (رسول) من منارة جامع الحيدرخانة فقد استعويض عن (لأمها) بحرف (الراء) بدأت بها

(ب) الاستعاضة عن جزء من حرف بجزء من حرف آخر كما في كلمة (محمد) من نفس المنارة في جامع الحيدرخانة ، فقد استعوض عن سياق (الدال) برأس (الحاء) و كما في كلمة (محمد) الواردة في السطر الثاني من النص المكتوب على منارة جامع الخلاني .

العكس ——— س:

العكس : ذلك بأن تكتب الكلمة من اليسار إلى اليمين ، و حتى من غير حاجة إلى تحقيق التناظر كما تشاهد في رقعة (بما شاء الله) في جامع القبلائية (4) . مما تقدم نلاحظ مقاومة المصمم أو الخطاط لقسرية الأسلوب في رسم حروفه و محاولة التحرر منها حتى بأن يبيح لنفسه تجاوزات عديدة ، هذه التجاوزات و هذه المحاولة للتحرر أدت إلى تنوع الأساليب و الإبداع فيها . هذا ما يتعلق برسم الحروف و الكلمة الواحدة (5).

(1) — ناجي، زين الدين: بدائع الخط العربي. مكتبة النهضة (بغداد) ، دار القلم (بيروت) ، ط2 ، 1981

م، ص 460

(2) — النوحة (33،34،36،37).

(3) — النوحة (33،38،41).

(4) FLEURY (S) - Islamiste SCHRIFTBOENDER, diar-bakr

XI JOHARINDEST.in 4.Paris 1920.

(5) — النوحة (33،41،42،43،44).

التكرار المطرد (1):

أما التصرفات الحاصلة في الكلمة باعتبارها وحدة زخرفية فقد لاحظنا أن المصمم يستغل التكرار بأشكال متعددة منها التكرار المطرد : و قد مرينا بنموذج لذلك في تكرار كلمة (على) في جامع القبلانية .

تكرار التجمعات (2) :

التكرار التجمعات : و مثاله ما نشاهده في منارة جامع الأصفية و جامع السهروردي و قد وردت التجمعات على الأشكال منها :

(أ) التجميع المتناظر : تناظرا جانبيا كما في منارة (الخلاني) إذ كتبت كلمة (على) بصورة صحيحة من جانب و بصورة معكوسة من الجانب الآخر بحيث تشتركان بحرف (اللام)

(ب) - التجميع الثلاثي : كما مر في التجميع الثاني من نفس المنارة حيث تتكرر الكلمة ثلاثا

(ج) التجميع الرباعي : وهو الأكثر شيوعا حيث نرى الكلمة مكررة أربع مرات كما يشاهد في منارة جامع عادلة خاتون كبيرة .

حرف الألف قطر الدائرة (3):

يذكر الوزير ابن مقلة في صفحتين من مخطوطه (رسالة على الخط و القلم) التي تحتوي هذه الرسالة على هندسة الخط العربي الأول حسب القاعدة المتكررة الماهرة التي وضعها ابن مقلة ، وقد التزم أن يكون حرف الألف قطرا الدائرة التي تبين عليها جميع أقواسها الحروف الأبجدية المفردة قبل تركيبها ، قال ابن مقلة عن الخطوط التي كانت متداولة في عصره و قبل عصره للخط الأجnas قد كان الناس يعرفونها و يعلمونها أولادهم ثم تركوا ذلك و زهدوا فيه كزهدهم في سائر العلوم و الصناعات و كان أكثرها و أجلها قلم الثلثين ، و هو الذي كانت السجلات تكتب به فيها يقطعه الأئمة ، و كان يسمى قلم السجلات ثم ثقيل الطومار و الشامي و كانت تكتب بهما في القديم ملوك بني أمية (4) ... إلخ

(1) -- ناجي ، زين الدين : بدائع الخط العربي . مكتبة النهضة (بغداد) ، دار القلم (بيروت) ، ط 2 ، 1981 م ، ص 454.

(2) -- النوحة (33، 44، 43)

(3) -- النوحة (33، 45، 46، 49)

(4) -- نفس المرجع ص 457.

الفصل الثاني

مجالات استخدام الخطوط الكوفية

ودورها الزخرفي

مجالات استخدام الخطوط الكوفية و دورها

الزخرفي

أولاً: أهم مجالات استخدام الخطوط الكوفية .

ثانياً: الدور الزخرفي الخط الكوفي على الآثار الإسلامية .

ثالثاً: طرق تنفيذ الخط الكوفي على الآثار الإسلامية .

رابعاً: موضوعات الكتابة الكوفية على الآثار الإسلامية .

أولاً : أهم مجالات استخدام الخطوط الكوفية .

إن أهم المجالات التي استخدمت فيها الخطوط الكوفية المختلفة ، هي ثلاثة مجالات رئيسية :

أ) . التدوين .

ب) . تزيين العمائر .

ج) . الفنون التطبيقية المختلفة .

أ) التدوين :

لقد سجل الفنان المسلم بالخطوط الكوفية على أوراق البردى و المخطوطات و الكتب و المصاحف في مختلف العصور الإسلامية (1) .

ب) تزيين العمائر :

لقد زين الفنان المسلم العمائر المختلفة ، بالخطوط الكوفية الدينية (2) منها والمدنية (3) ، في المساجد والمدارس و الأضرحة والأربطة والزوايا والخانقوات والتكايا ، والمنازل و القصور و المنشآت الاجتماعية والحمامات ، والسدود و القناطر و الوكالات التجارية و الحانات و المقاهي ، والمباني الحربية كالقلاع والحصون (4) .

(1) — د مایسة محمود داود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7م — 18م) . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، يناير 1991 ، ص 67

— (2 GROHMAN(A) -The origine and early development of floriated KUFIC

ARS ORIENTALAS,volIII,1957,PP.183-213

(3) — النوحة (33،34،35،36،40،41،42)

(4) — المرجع السابق 68

ج) الفنون التطبيقية المختلفة :

لقد أرخ الفنان المسلم بواسطة الخط الكوفي و أنواعه في المسكوكات و شواهد القبور و الفنون التطبيقية المختلفة و على المنسوجات و التحف بكل أنواعها المعدنية و الزجاجية و الحجرية و الخشبية و الخزفية (1) .

ثانيا : الدور الزخرفي للخطوط الكوفية على الآثار الإسلامية :

لقد لعبت الخطوط الكوفية دورا أساسيا على الآثار الإسلامية ، فإلى جانب أنها استخدمت في تسجيل وكتابة النصوص القرآنية و التذكارية و الجنائزية و تدوينها على أوراق البردي و المخطوطات و المصاحف فقد كان لها أيضا دورا زخرفيا مهما ، إذ وجد الفنان المسلم في الخطوط الكوفية مجالا خصبا و متنفسا (2) لانطلاق خياله الفني و يبعده على تمثيل الكائنات الحية و مضاهاة خلق الله التي شاع كراهيتها ، و قد ساعده على ذلك طواعية و قابلية حروف الخط العربي للتشكيل و التزيين إذ لم يلعب الخط دورا في فنون العالم كالذي لعبه الخط العربي في الفن الإسلامي الذي ينبع من روح العقيدة الإسلامية . فكانت الحروف تزخرف بأشكال نباتية أو هندسية مثل أنواع الخط الكوفي المورق و المزهر و ذي الأرضية النباتية و الخط الكوفي الهندسي و قد بلغ من اهتمام الخطاط بزخرفة حروف الكتابة العربية ، أنه كان ينهي قوائمها بأشكال آدمية كما يظهر في بعض التحف المعدنية المصنوعة في تلمسان و خراسان ، و الموصل و القاهرة .

كما كانت الكتابات الكوفية تنظم على الآثار الإسلامية في شكل أشرطة أفقية متسعة أو ضيقة طبقا للمكان المزخرف . وقد تنظم الكتابات بشكل دائري كما يتضح في هوامش المسكوكات (3) وفي طرز بعض عملات خلفاء الدولة الفاطمية كدنانير الخليفة المعز بعض دنانير الخليفة المستنصر التي كانت تتألف من ثلاثة هوامش من كتابات كوفية دائرية موزقة و مزهرة .

ثالثا : طرق تنفيذ الخطوط الكوفية على الآثار الإسلامية :

لقد استخدم الفنان المسلم طرقا متعددة و مختلفة لتنفيذ الكتابات الكوفية على الآثار الإسلامية ، فقد استخدمت طريقة الحفر الغائر أو البارز على الأحجار و الأخشاب و المعادن .

(1) - النوحة (41، 42، 43، 44)

(2) - د مایسة محمود داود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7م - 18م) . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، يناير 1991م ، ص 67.

(3) - النوحة (53، 54، 55)

كما يتضح في الأشرطة الكتابية بالعمائر المختلفة ، و في الحشوات و المحارب الخشبية مثل محارب مسجد أبي الحسن ، و المسجد الكبير بتلمسان و مسجد سيدي الحلوي .

كما استخدم الفنان المسلم طريقة التكفيت بالفضة و الذهب و النحاس في تنفيذ الكتابات الكوفية على الآثار الإسلامية كما يتضح في الفنون التطبيقية المختلفة كما نفذ ذلك على التحف الزجاجية بالحفر أو القطع أو الخدش بأهم أساليب الزخرفة . و قد تسجل الكتابات على الأواني الزجاجية في طريق النفخ في القالب بحيث يحفر شكل الأنية بكتابتها و زخارفها داخل القالب الذي يقوم الصانع بنفخ العجينة الزجاجية به ليحصل على شكل أنية ذات زخارف و كتابات بارزة منفذة بطريقة النفخ في القالب (1) . و قد تنفذ الكتابات على الأواني الزجاجية عن طريق الاختام ، و ذلك بحفر الكتابات و الزخارف المراد تسجيلها على الاختام بحيث تكون مقلوقة حتى إذا طبقت على الأنية و عجنتها و هي ما زالت لينة تعطي كتابات جميلة على بدن أو رقبة الأنية .

و تتنوع أساليب تنفيذ الكتابات العربية على الأواني الزجاجية ، فقد تسجل الكتابات على الزجاج باستخدام مادة البريق المعدني .

و نجد أن الخطوط الكوفية هي أنسب الخطوط تنفيذا على المنسوجات ، لما لها من أهمية في طرق التنفيذ و التي تعتمد في حروفه على الزوايا القائمة ، و الأشرطة الكتابية ، و تستخدم بالنول الأفقي أو الرأسي في عملية النسيج .

و تطرئ هذه الكتابات بخيوط ملونة من الحرير أو الصوف ، أي أن تستعمل خيوط اثنين من الخيوط النسيج نفسها في عملية التطريز باستخدام الإبرة ، و قد تستخدم الطباعة بقوالب خشبية ، تحفر عليها الكتابات بطريقة معكوسة حتى إذا غمست في اللون و طبعت على المنسوج تعطي كتابات معدولة و قد يلجأ الفنان المسلم إلى تنفيذ الكتابات بخيوط ذهبية و فضية مطرزة على نسيج الحرير و هو ما يسمى بالديباج (Brocade) و من أجمل الأمثلة الكعبة المشرفة . و قد استخدم الفنان الألوان و التذهيب للكتابة على الأحجار و الأخشاب لا سيما بالعمائر الدينية و المدنية على السواء ، كمسجد أبي الحسن بتلمسان و سيدي الحلوي (2) .

و استخدم أساليب فنية أخرى كتتفيذ الكتابات العربية على الأخشاب و تطعيمها بالعاج ، و العظم و الصدف و الأبنوس ، الأثمن في القيمة و في الأماكن الغائرة ذات الأشكال الزخرفية المعدة لها و الحشوة الخشبية الأقل قيمة منها . و في الخزف يلجأ الفنان المسلم إلى تغطية كتاباته الكوفية المكتوبة باللون الأسود أو الأخضر أو الأزرق بطلاء شفاف ، كما هو شائع في أواني الفخار و المطلي بالمينا ، التي شاع ظهورها في عصر المماليك .

(1) د مابسة محمود داود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7م - 18م) . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، يناير 1991م ، ص 68 .

(2) اللوحة (58، 59، 60، 62)

رابعاً : موضوعات الكتابات الكوفية على الآثار الإسلامية:

تتنوع موضوعات الكتابة على الآثار الإسلامية على حسب تنوع مجالات استخدام هذه الخطوط ، من عمائر و فنون تطبيقية و مخطوطات و مسكوكات و شواهد و قبور و وثائق خطية ، منها كتابات ذات طابع ديني ، أو تاريخي تذكاري أو كتابات جنازية شواهد القبور (1).

الكتابات ذات الطابع الديني :

تتألف هذه الكتابات من عبارات التوحيد و الرسالة المحمدية وآيات قرآنية تتناسب مع المكان المسجلة عليه من عمائر أو فنون تطبيقية إذا وردت على هذه العمائر عبارات النصر و العزة و مقاتلة المشركين كسورة الفتح (إن فتحناك فتحنا مبينا ..) (2).

و إقامة المساجد و تعميرها (في بيوت أذن الله أن ترفع ..) (إنما يمسجد الله ..) (3).

الكتابات التاريخية و النصوص التذكارية :

فهذه الكتابات و النصوص التاريخية كانت عبارة عن مرآة عكست لنا جميع الأحداث التاريخية والاجتماعية و السياسية والاقتصادية و الدينية والفنية ، شملت في معظمها على التعريف بصاحب الأثر أو التحفة أي من عملت بأمره من سلطان أو أمير ، مضمونه بالقباه الفخرية و بوظيفته إذا من طبقة الأمراء ، و ينتهي النص ببعض الأدعية ، التي تدعى له بالعز و النصر و طول العمر أو الترحم عليه و طلب المغفرة له إذا كان ميتاً ، ومن هنا نرى أن هذه النصوص تعكس لنا صورة حية لحياة الحكام و الأمراء ، فهي حقائق هامة و أحداث مفصلة تفيد الدارس و المؤرخ في أن واحد.

(1) - جمعة (ابراهيم) - دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في القرون الخمسة الأولى للهجرة . مع دراسة مقارنة له الكتابية في بقاع أخرى من العالم الإسلامي دار العربي 1969 م

(2) - سورة الفتح الآية 01

(3) - سورة الجن الآية

و من الأدعية التي انتشرت على الفنون التطبيقية (1):

- بركة كاملة و نعمة شاملة لصاحبه
- بركة من الله لعبد الله
- بركة كاملة و نعمة شاملة و عافية باقية و غبطة طائلة و آلاء
- عز و إقبال
- العز الدائم و الإقبال
- سعادة مؤبدة و نعمة مخلدة
- عز مولانا السلطان
- نصر من الله و فتح قريب لعبد الله
- كل و أشكر
- كل هنيا و أشرب مر يا

و تحتوي أيضا هذه الكتابات ، على معلومات ، على جانب كبير من الأهمية لأنها تصف لنا المباني و العماائر المختلفة الموقوفة وصفا كاملا يتضمن الكثير من المصطلحات المعمارية و الفنية التي تفيد الأثريين و المؤرخين في المعرفة و التحقيق .

أما بالنسبة للكتابات الجنائزية على شواهد القبور تتألف من حيث

المضمون على ما يلي (2):

- البسملة
- التعريف بشخص المتوفى
- عبارات التوحيد و الرسالة المحمدية (إشادة بذكر الله و تعظيم الرسول (ص))
- أو بعض الآيات القرآنية
- تاريخ الوفاة
- الترحم على المتوفى

—(1 FLEURY (S) - Bandeaux ornementes a inscriptions Arabes,AMIDA

DIAR BARK XIeme sieclesyria,T.I.1920.PP.235

249et PP.318.328.T.II.1921.PP.54.62.

(2)- اللوحة (45،46،57،58)

وظل الخط الكوفي التذكاري هو الخط المفضل لكتابة هذه الشواهد في جميع أنحاء العالم الإسلامي وخاصة المغربي (1) الذي يتمتع بشكله الانسيابي ، حتى بدأ الخط اللين في ظهور منذ أواخر القرن الخامس الهجري ، لكن رغم هذا فقد بقيت للخط الكوفي مكانته المرموقة في كتابة شواهد القبور و قد ساعدت كثرة الكتابات التاريخية و النصوص التذكارية (2) المؤرخة على الشواهد القبور في أنحاء العالم على دراسة تطور الخط العربي بصفة عامة و الخط الكوفي بصفة خاصة (3).

(1) - اللوحة (28، 29)

FLEURY(S) - Decort hepigraphique des monuments de GHZNA
(extrait de la revue syria 1925) Paris, GUETHNR 1925

—(2)

FLEURY (S) -Les monuments des premiers siecles de l'Hegire,syria
T.II.1921,PP.231.234.

—(3.)

الفصل الثالث

أدوات ومواد الكتابة

أدوات ومواد الكتابة

استخدم الفنان المسلم أدوات ومواد متنوعة لتنفيذ كتاباته على الآثار الإسلامية بمجالاتها المختلفة .

الأدوات المستعملة :

فني التصوير:

يذكر الأستاذ الدكتور شايف عكاشة في كتابه (1) :
(.. وبعد مرحلة الحفظ التي اعتمدت أساسا على نشاط الذاكرة ، وضل المجتمع الإسلامي إلى مرحلة لاحقة تمثلت في عملية تدوين المرويات ، مع الإشارة إلى أن أولئك المدونين قد عنوا بنقد الإسناد و غريبته أكثر مما عنوا بنقد المتن وتمحيصه ، والعلة في ذلك تعود إلى كلف أولئك الكتاب بالمنهج الذاكرتي الذي يراعي تاريخية الشيء لا جوهره ..).

أما بالنسبة للتدوين والكتابة(2) على أوراق البردي والمخطوطات واللوحات الخطية استخدم الخطاط المسلم أقلاما من البوص والقصب البري وريش بعض الطيور الكبيرة ، فكانت تقص بسمك وميل معين طبقا لنوع الخط المراد تنفيذه ومساحة الورق نفسه مستخدما في الكتابة الحبر الأسود أو الأحمر أو محلول الذهب(3). إذا كانت القصبة يسمونها القدماء بالقطعة السحرية (يخرج منها الصوت الخط) فإن الخطاطين القدماء يقطعونها هي الجافة ، ولا تتجاوز الشبر الواحد و تكون القصبة من الحسام وهو الفراغ الداخلي ، الشحمة ، القشرة ، و الشحمة الطرية خصوصا للخطوط الناعمة

أما المواد المطلوبة لبري القصبة(4) :

- 1 المقطاع : و تصنع من العاج أو مواد أخرى صلبة لا تتأثر بالسكين ، و للمقطعة شكل خاص يسمح أيضا بمسك القصبة بقوة عند الخط طبعاً ، و إن لم يتوفر العاج فيمكن أن يستبدل لجزء من مسطرة حديدية .

(1) - شايف عكاشة : الإعجاز و الغيب في ضوء المنهج الذاكرتي العقل في ضوء العلم قراءة مفتاحية في القرآن والإنجيل والتوراة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط1 ، 1998 ص

(2) - اللوحة (58،59،60)

(3) - اللوحة (45،46،47)

(4) - اللوحة (58،59،60)

(2) **السكين** : يجب أن يكون حاداً جداً ، و يمكن استعمال عدة سكاكين واحدة للشق و أخرى كبيرة لقطع المنقار مثلاً .

(3) **المشحذ** : مسمن ناعم جداً و مطلي بالدهن أو الزيت الآلات و يستخدم هذا المشحذ لسن السكاكين و الريش المعدني (1) .

عملية البري :

فالبري : يشتمل على أربعة معان : (فتح ، و شق ، ونحت و القَط)

(1) **الفتح** : عند الفتح القصبة تسمى الجهة المفتوحة بطن القصبة ، وفي القصب الصلب ، يكون الفتح أكثر تعقيراً ، و في الرخو أقل شئ لكي لا تنكسر بسرعة ، أما الجهة الخلفية تسمى الظهر و طرف القصبة يسمى المنقار

(2) **الشق** : بشق ظهر القصبة ، فإن كانت القصبة قوية يكون الشق طويلاً ، وإن كانت القصبة رخوة فيكون صغيراً ، و لا يكون الشق دائماً في الوسط ، إذ يفضل الخطاطون تكبير الجزء الأعلى من منقار القصبة ، لأنه يؤدي أعمالاً أكثر من الجزء الأسفل ، يفضل لليد الثقيلة ، شق صغير ولليد الخفيفة شق طويل

(3) **النحت** : تنحت الجوانب القصبة بدقة حتى تكون متشابهة من الجهتين

(4) **القَط** : يستعمل سكين حاد و قاطع ، بضغطة قطعة واحدة قوية على المقطعة يجب أن يقطع منقار القصبة حسب الاتجاه المطلوب ، أي أن اتجاه السكين و درجة انحرافه أثناء قط منقار القصبة يحددان نوعية أسلوب الخط (3) .

يكون السكين على ثلاث وضعيات مختلفة لحظة القَط

— وضعية عمودية وهي اعتبارية يستعملها أكثر الخطاطين و ينصح باستعمالها
— ووضعتان مائلتان واحدة تجعل القشرة أطوال و يكون الخط في هذه الحالة أكثر دقة .

— و أخرى تجعل الشحمة أطوال و في الحالة تنتشعب القصبة بالحبر أكثر مما يمكنها الاحتفاظ بالحبر في الكتابة لمدة أطول .

منقار القصبة :

مدى انحراف قط المنقار غير محدد يشكل مضبوط ، و كل خطاط يحرفه حسب وضع ذراعه و يده و طريقة مسكه و هناك طريقة تقريبية لقط منقار القصبة .

(1) — دمنون (يوسف) : قديم و جديد في الخط العربي و تطوره في عصوره المختلفة مجلة المورد ، وزارة الثقافة و الإعلام بغداد ، المجلد 15 العدد 4 ، 1407 هـ / 1986 م ص 7 — 26 .

(2) — اللوحة (58،59،60)

(3) — سيد (إبراهيم) : الخط العربي أصله و تطوره ، حلقة بحث ، دار المعارف ، مصر 196822

(أ) نقطع المنقار بانحراف يساوي ربع المنقار فنحصل على قصبة ملائمة لخط الأساليب التالية :

الرقعة - الفارسي - و كوفي المصاحف

(ب) نقطع المنقار بانحراف يساوي نصف المنقار فنحصل على القصبة ملائمة لخط الأساليب التالية :

النسخ و الثلث العادي و الثلث الجلي و الديواني و الإجازة (1)

في النقش على العماير:

أما بالنسبة للكتابة والنقش على العماير المشيدة من الحجر أو الرخام استخدمت لها الحفار أزميلا من الحديد ذي طرف مدبب يختلف في حجمه وسمكه طبقا لحجم الكتابات المراد تنفيذها . وبعد إعداد الخطاط للنصوص الكتابية في المساحات المخصصة لها يقوم الحفار باستخدام الطرق على أزميله لتفريغ المساحات المحصورة بين الكتابات للحصول على كتابات بارزة بالحفر أو على العكس من ذلك تفريغ الكتابات نفسها وترك الأرضيات للحصول على كتابات غائرة بالحفر كما يستخدم طريقة الأزميل أيضا بالنسبة لبعض المنتجات الفنية المصنوعة من الأخشاب أو العاج أو المعادن لحفر كتاباتها أو لتفريغها لتطعيمها بالعاج والعظم والأبنوس أو الصدف كما رأينا في بعض الأمثلة من الأدوات المعدنية (2).

في الفنون التطبيقية :

قام الخطاط المسلم بالنسبة لتنفيذ الكتابات على المنتجات الفنية الصناعية مثل الزجاج والخزف والمنسوجات ، بأدوات خاصة تبعا لاختلاف المادة أو أسلوب الصناعة المعمول بها .

(أ) الزجاج :

تستعمل الفرشاة في تلوين الكتابات على الوسائل الزجاجية أو بالبريق المعدني أو بالمينا (1). أما بالنسبة للزجاج ذي الكتابات المختومة فتقوم الأختام مقام القلم في التنفيذ وطبع الكتابات على السطح الزجاج وهو لين (3).

(1) - د مایسه محمود داود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7م - 18م) . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية . يناير 1991م ، ص 81.

(2) - نفس المرجع ، ص 82.

(3) - التي كانت تستخدم بهيئة مسحوق من الزجاج المضاف إليه الأكاسيد الملونة

(ب) الخزف :

تستخدم الفرشاة أو قلم البوص أحياناً في تنفيذ الكتابات بالألوان أو بالبريق المعدني أو بالتذهيب وذلك تحت الطلاء الشفاف .

(ج) النقش البارز والغائر :

تنفذ الكتابات في النقش البارز والغائر بصبب الجص المحلول في الماء في قوالب خاصة وذلك لإنتاج تلك الكتابات المزخرفة .

(د) المنسوجات :

أما في المنسوجات استعمل النول الأفقي أو العمودي في تنفيذ الكتابات المنسوجة ، وتستعمل الإبرة لعمل الكتابات المطرزة بالحريز أو خيوط الذهب.

المواد المستعملة :

إتماماً للبحث يحسن بنا أن نذكر المواد التي كانوا يكتبون عليها ، أي التي نقشت عليها الكتابات التذكارية و خاصة في مساجد تلمسان فهي الرخام ، و الحجر ، والجص ، و الخشب و الطين المحمي

الكتابات على الرخام :

تكتب على مناضد و على جسم أو رأس أعمدة المساجد
١- الكتابات على مناضد والجداريات

المناضد في العموم لها شكل مستطيل وبمقاسات مختلفة ، وفيها عدد الأسطر مغاير ، و أحياناً تكون محصورة بإطار من الزخرفة و مفصولة بمطاط أو مقسمة إلى جزئين أو ثلاثة أو أربعة أجزاء ، أما الأحرف فتارة تنحت بطريقة بارزة ، و طورا تحفر أي بطريقة غائرة .

-
- (2) - د مايسة محمود داود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7م - 18م) . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، يناير 1991م ، ص 81.
- (3) - د . صلاح الدين المنجد : دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي . بيروت ، دار الكتاب الجديد ، ص 129.

2- الكتابات على جسم العمود :

لا نجد كتابات من هذا النوع إلا في مسجد سيدي الحلوي بتلمساني (1)

3- الكتابات على تيجان أعمدة المحراب (2) :

ظاهرة اختص بها العهد المريني ، و هذه الكتابات كسابقتها لا توجد إلا في تلمسان

(ب) الكتابات الحجرية (3): هي منقوشة على جدران المساجد ، أو على منضدة مستطيلة الشكل من الأمثلة على ذلك مسجد الجامع ، مسجد سيدي أبي الحسن ، مسجد سيدي أبي مدين.

(ج) الكتابات الجصية (4): هي محصورة في لوحات ذات أشكال مختلفة و تكون في سطر أو عدة أسطر يمكن أن تجعل في وضع أفقي أو يكون جزء منها عموديا صاعدا و جزء آخر أفقيا و جزء عموديا نازلا ، أما الأحرف التي تتكون منها الأسطر فبارزة غالبا.

(د) الكتابات الخشبية (5): توجد على المنابر أو المناضد أو في الأبواب الخشبية، ذات مقاسات مختلفة تكون في الغالب مستطيلة و مركبة من سطر واحد كما في الكتابات الجصية فإن كتاباتها بارزة .

الكتابات على صفائح الطين القرميدي :

الكتابة الوحيدة من هذا النوع تحلي مسجدا مرينيا بتلمسان

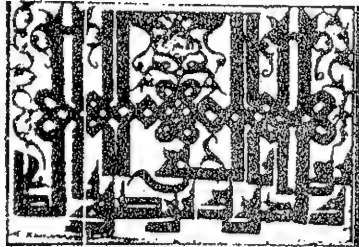
(و) الكتابات على المربعات الزليج (6): كما في الكتابة الماضية ، و هذه الكتابات لا تحلى إلا المعالم الدينية التلمسانية التي أسسها السلاطنة المرينيون ،

-
- (1) - **بورويبة (رشيد)**: الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية ، ترجمة إبراهيم شيوخ الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ط 2 الجزائر 1981 م
 - (2) - د . صلاح الدين المنجد : دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي . بيروت ، دار الكتاب الجديد 130.
 - (3) - اللوحة (62،63،64،65،66)
 - (4) - اللوحة (65،66،67)
 - (5) - اللوحة (68،69)
 - (6) - اللوحة (70،71)

أنواع الخط الكوفي

بسم الله الرحمن الرحيم

مورق



بسم الله الرحمن الرحيم

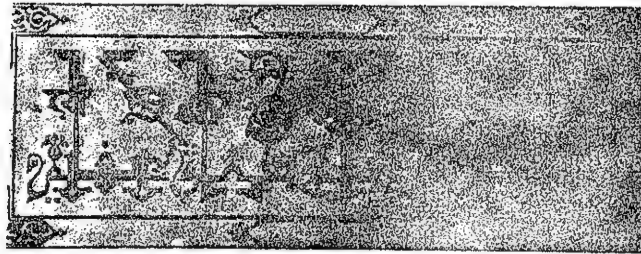
بسيط



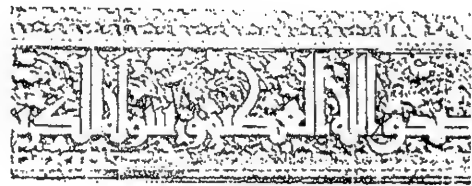
سجدول امقفا

الحمد لله الذي
جاءت به في
الكتاب
الحمد لله الذي
جاءت به في
الكتاب
الحمد لله الذي
جاءت به في
الكتاب

مغربي



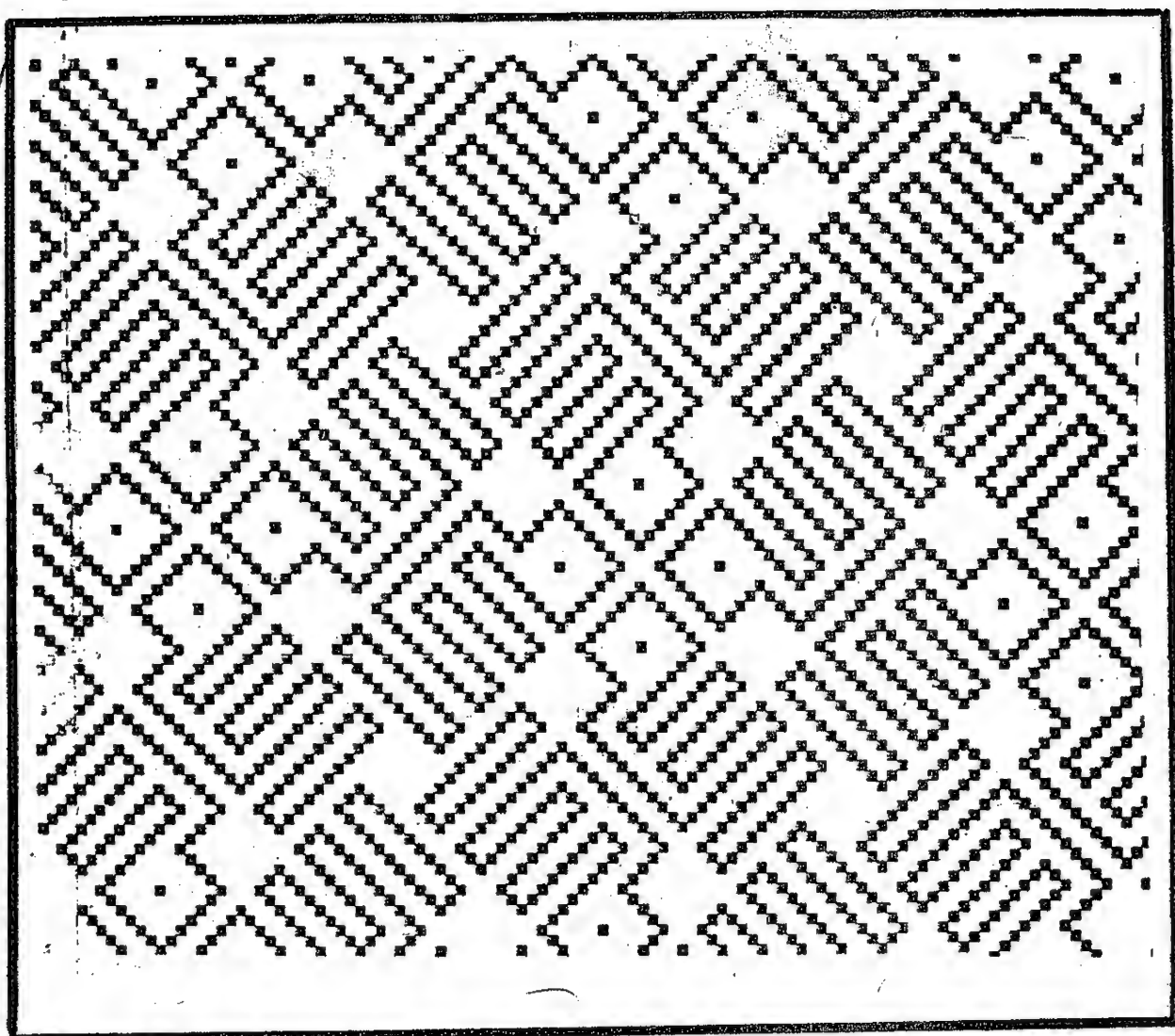
ذو ارضية نباتية



هندسي (بهينة كوايل)

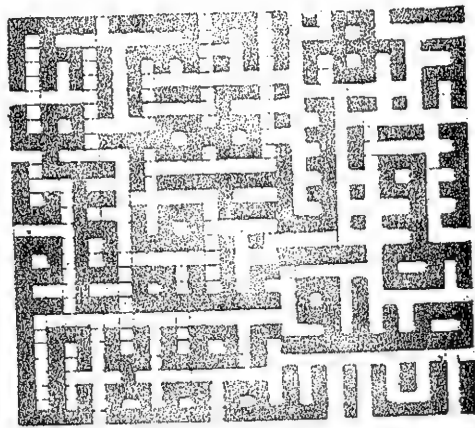
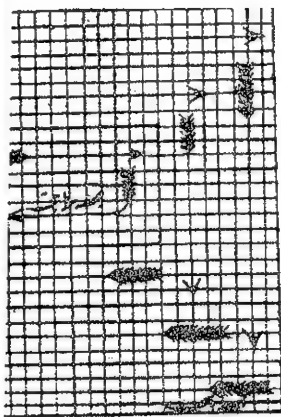
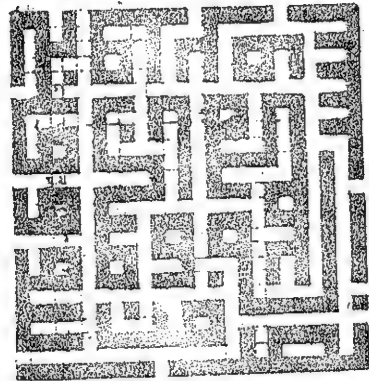


مربع

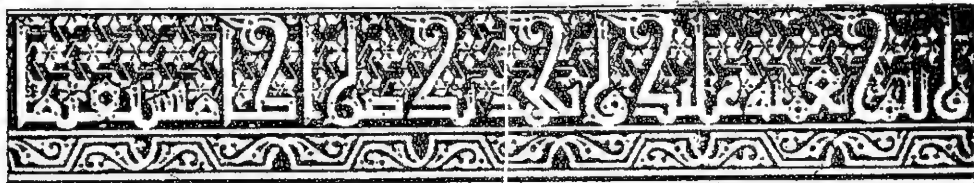


اللوحة 34

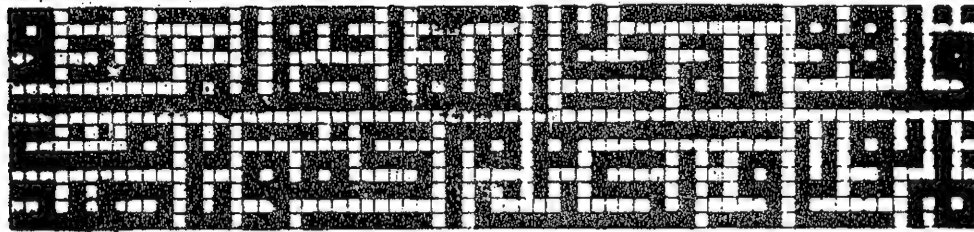
١٠٠ - ١٠٠
 ١٠٠ - ١٠٠



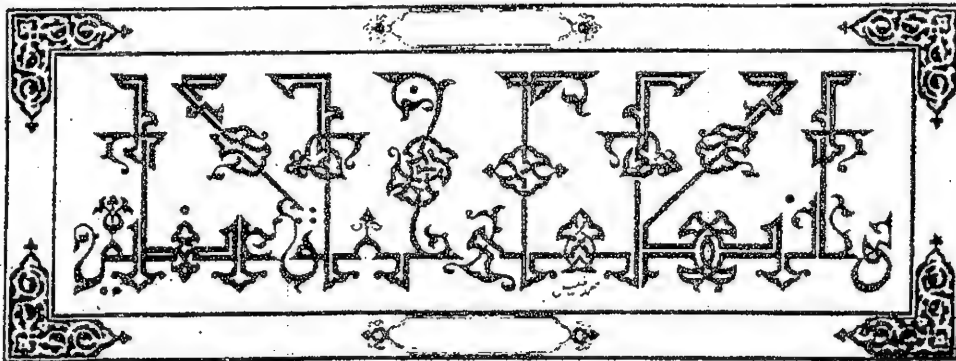
اللوحة 35



- ٩ -

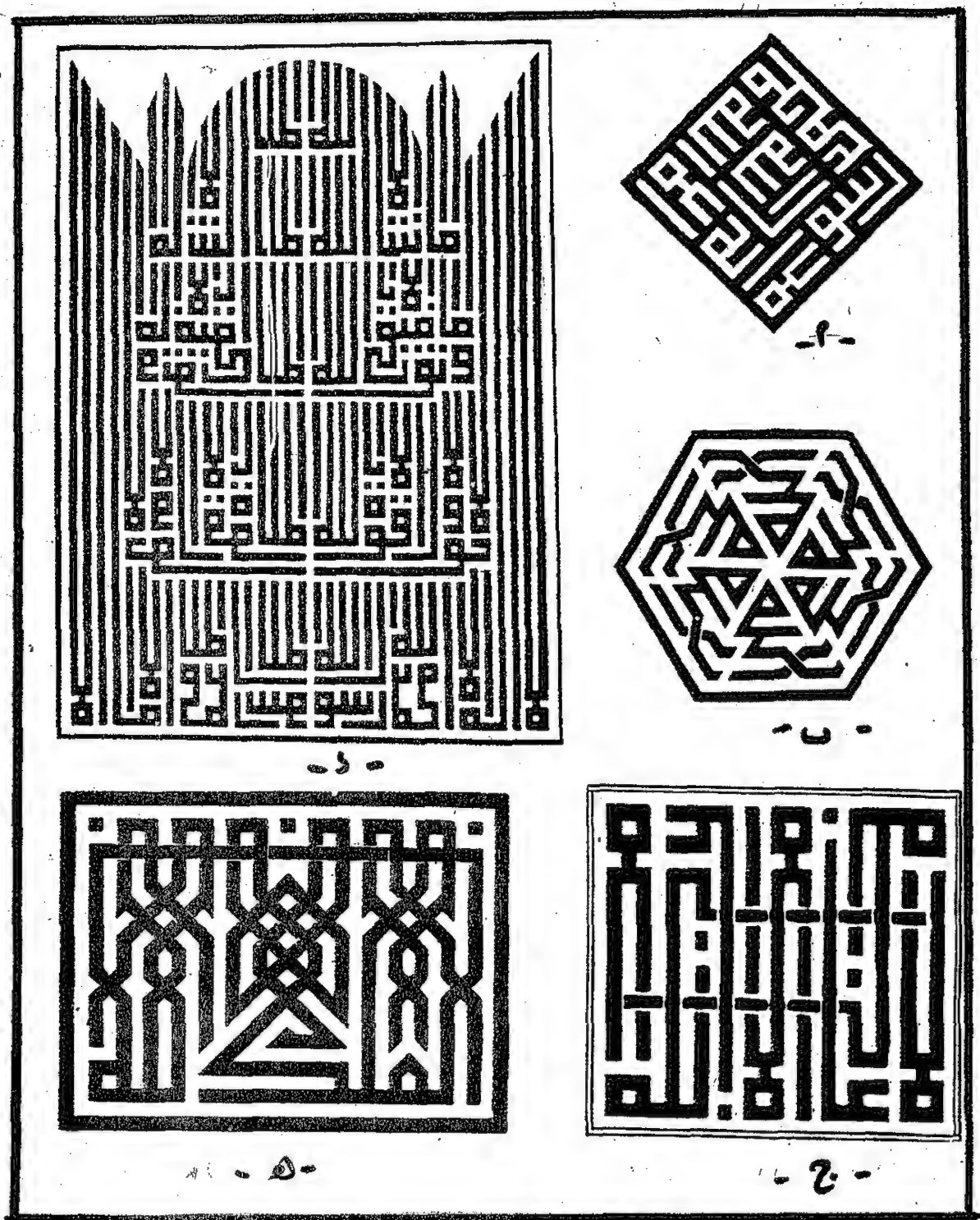


- ١٠ -



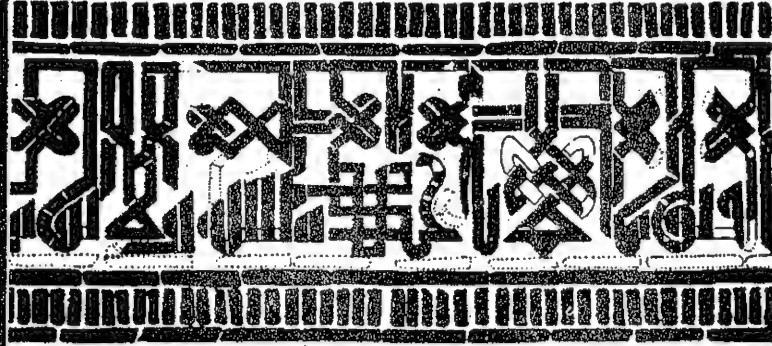
- ١١ -

اللوحة 36

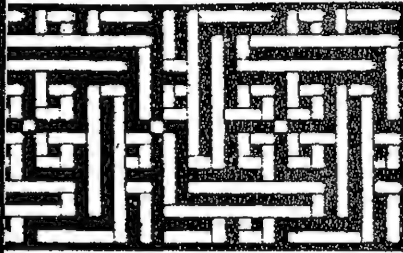


اللوحة 37

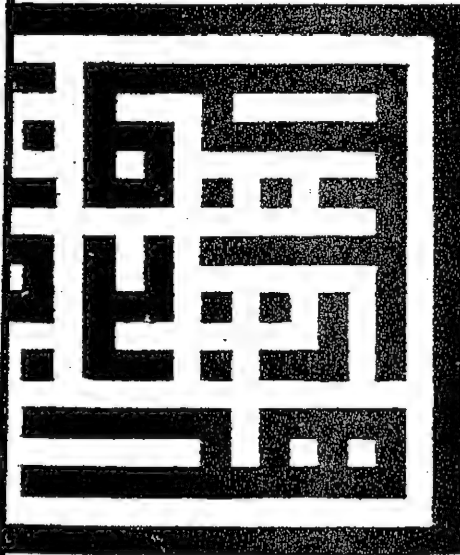
القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم



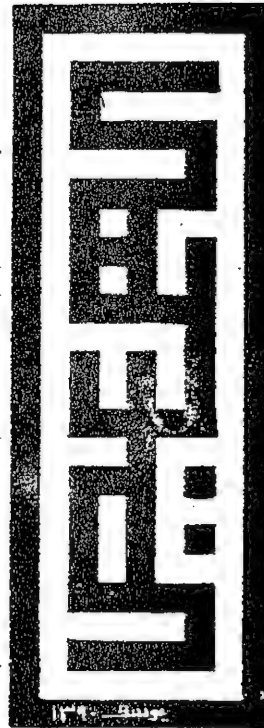
- ٢ -



- ٣ -

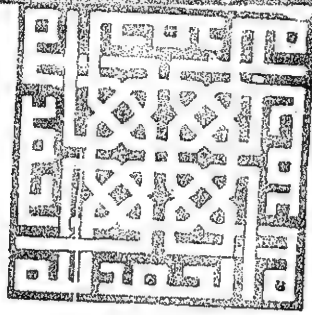


- ٤ -



- ٥ -

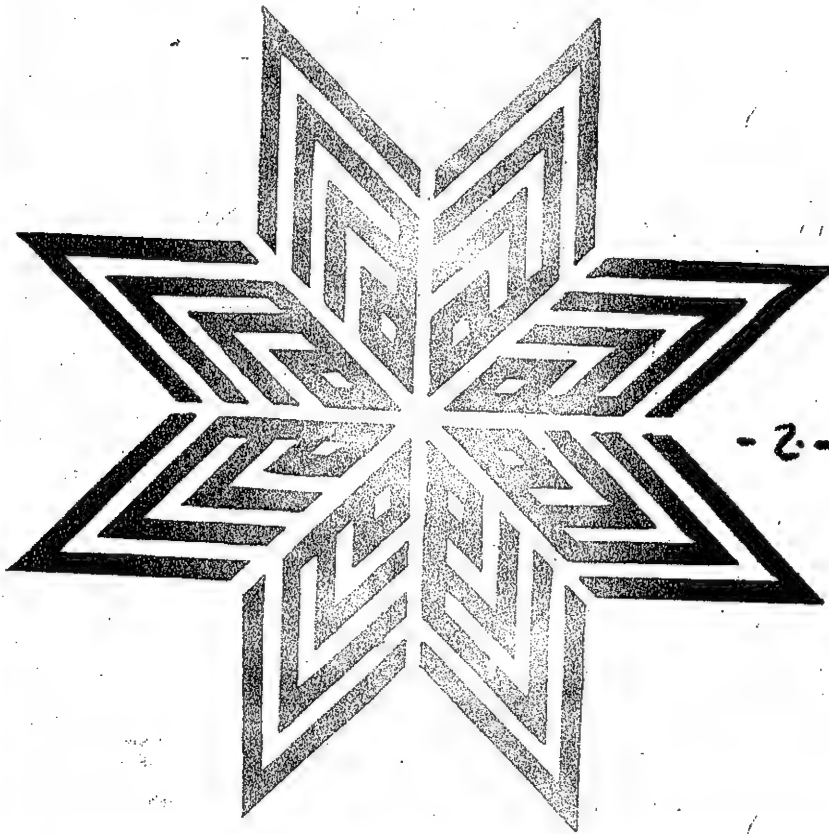
اللوحة 38



- 1 -

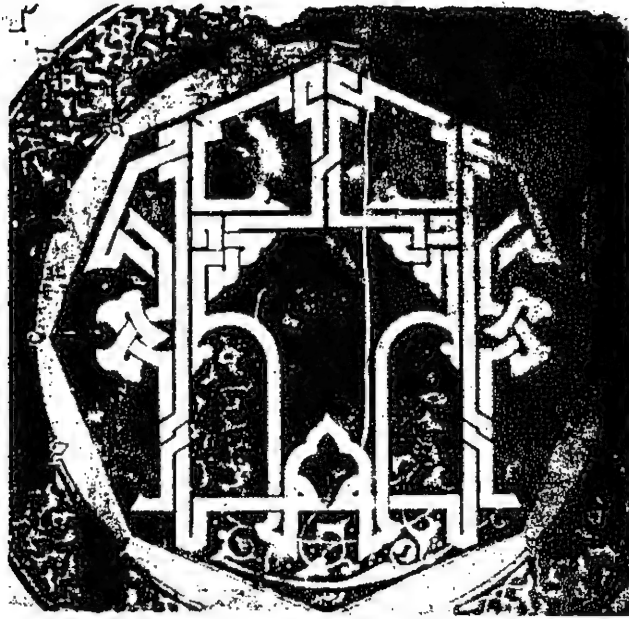


...

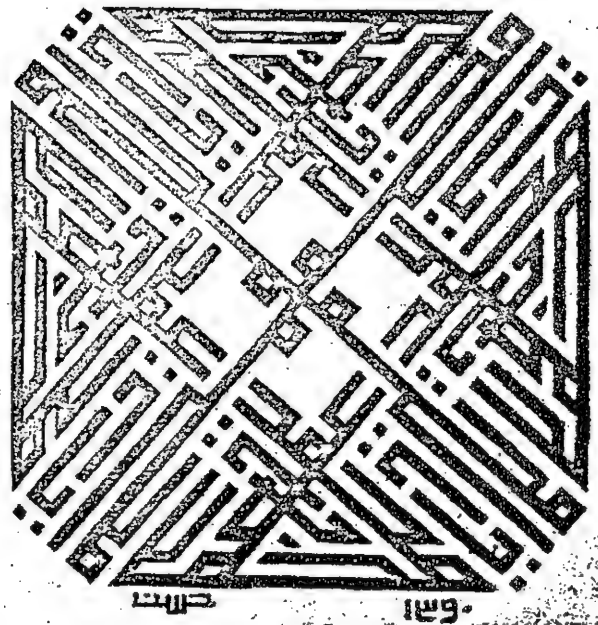


- 2 -

الزينة 39

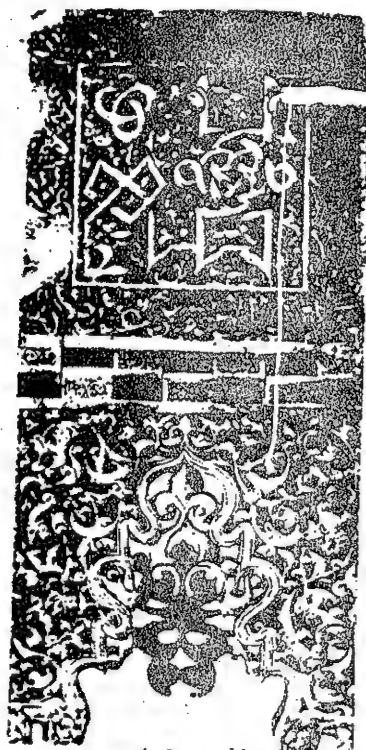


- ا -

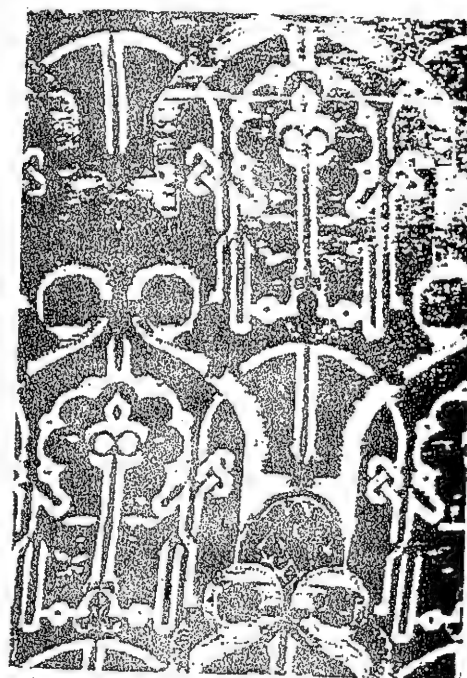


- ب -

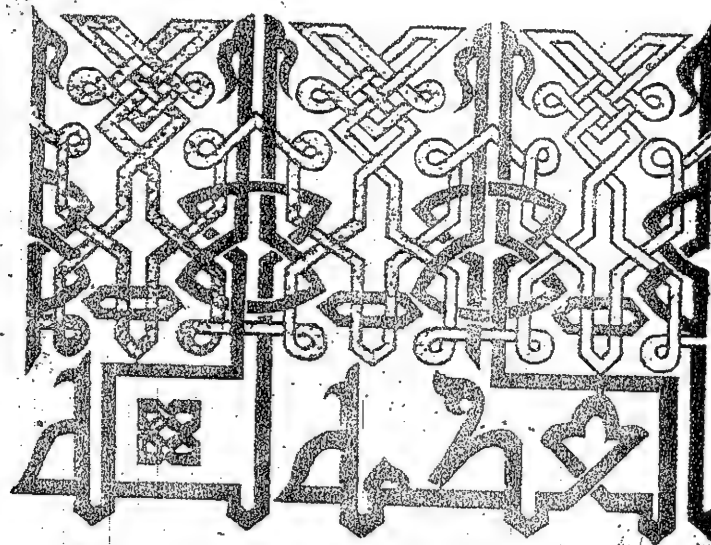
اللوحة 41



-ب-

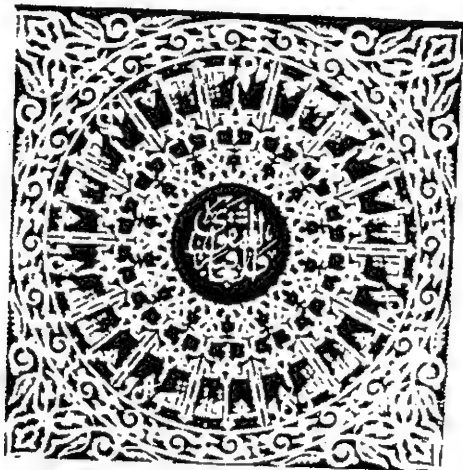


-ا-

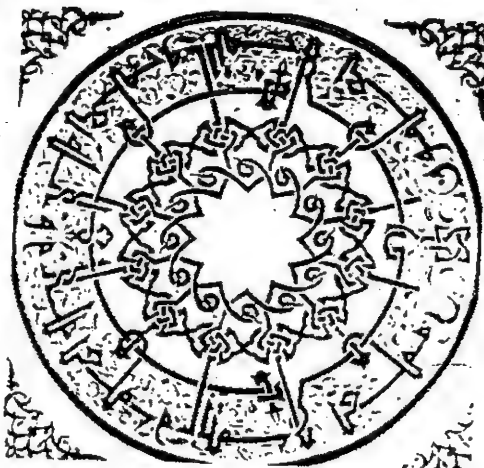


-ج-

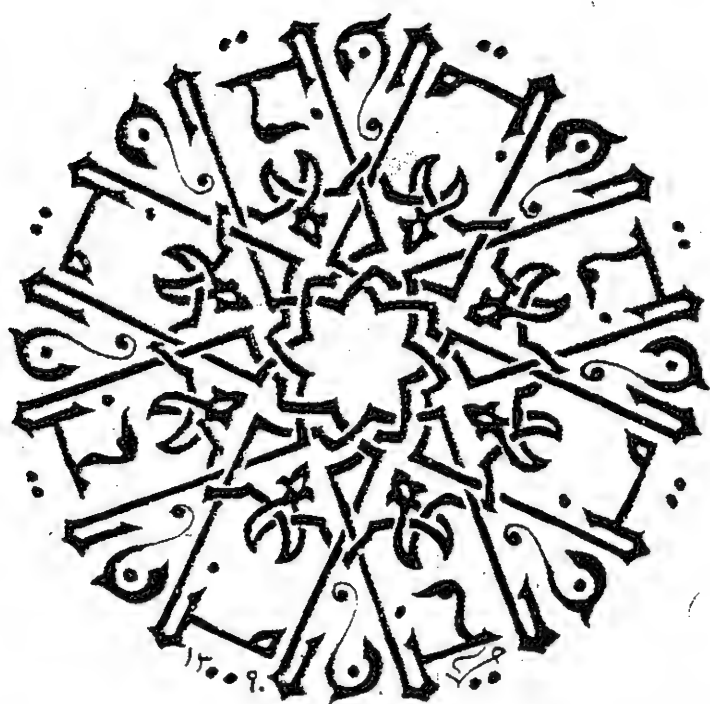
اللوحة 42



-ب-



-پ-

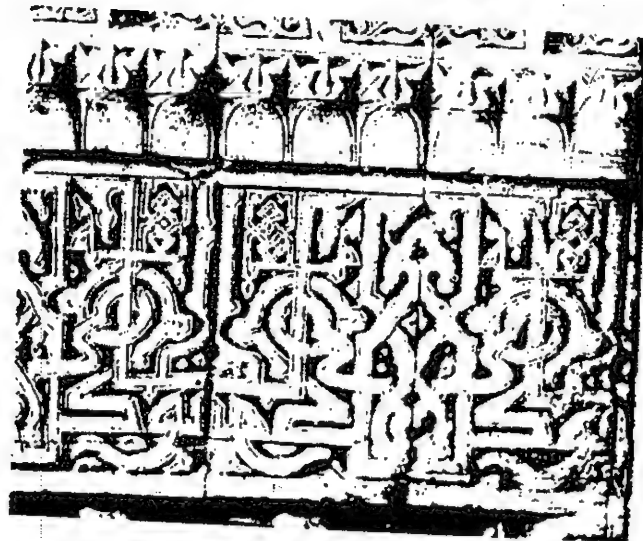


-ج-

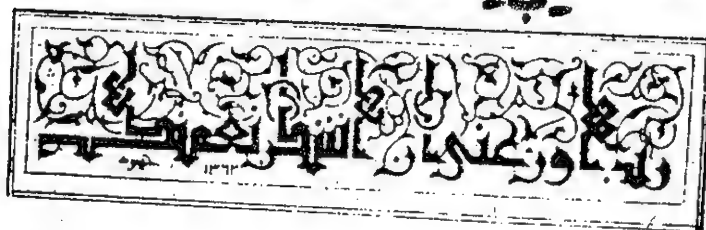
اللوحة 43



-P-



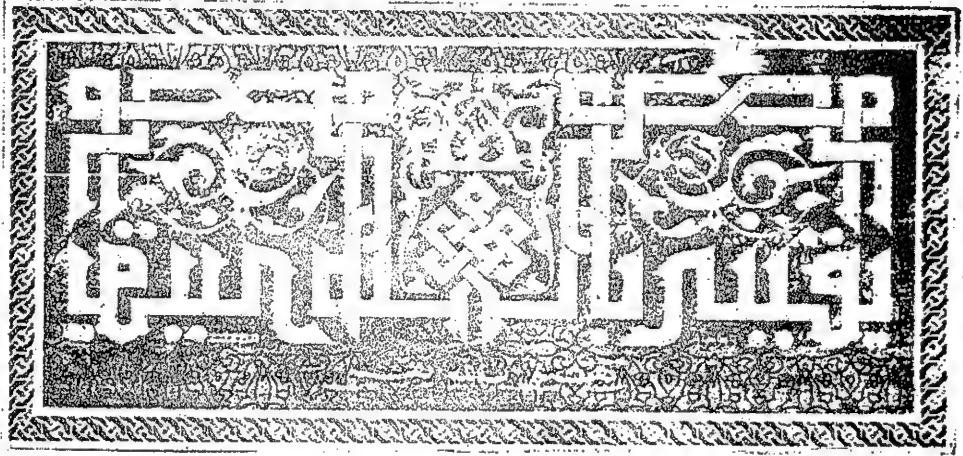
-ب-



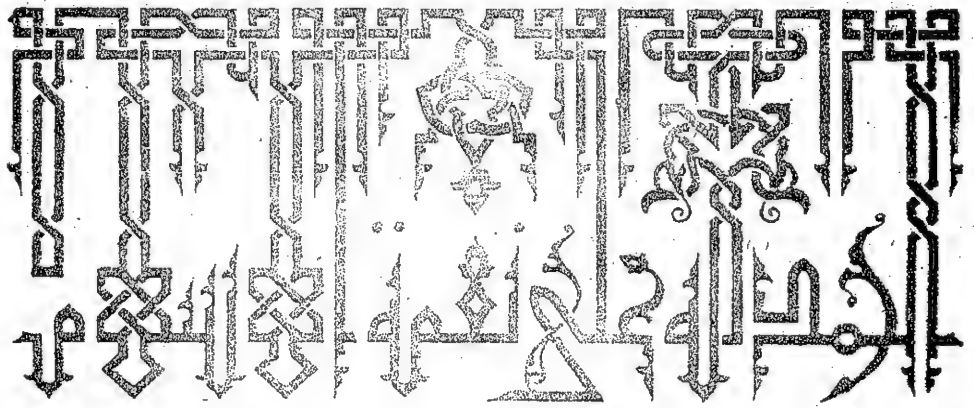
-ج-

اللوحة 44

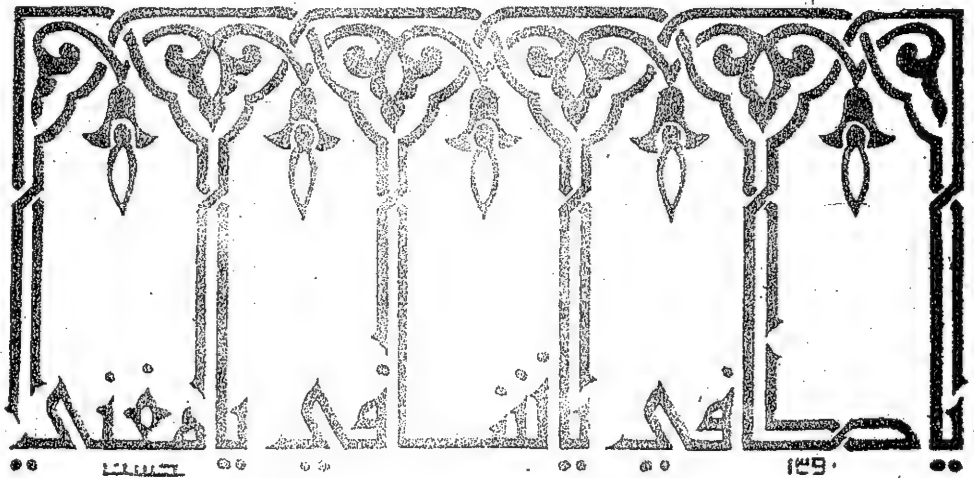
١.



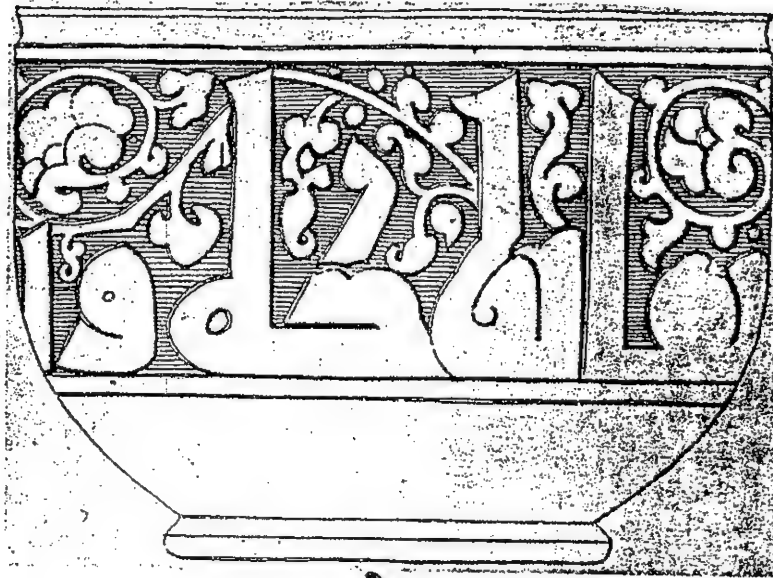
٢.



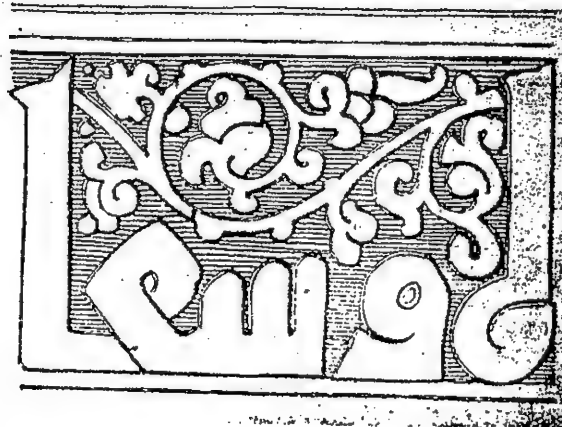
٣.



الوحدة 45

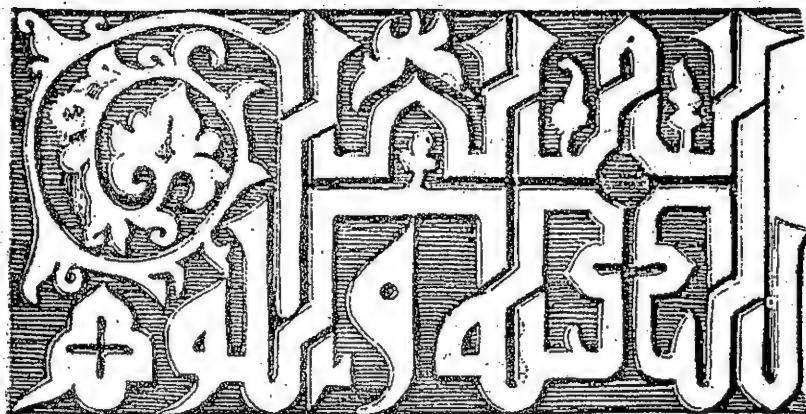


- ٢ -

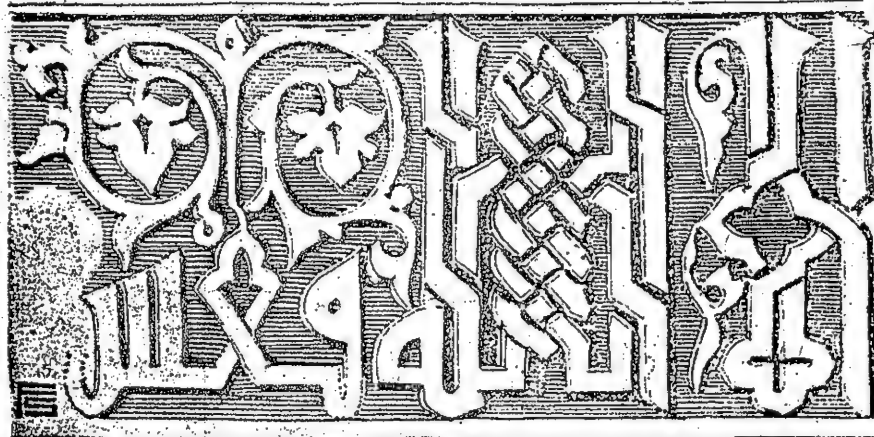


- ٣ -

اللوحة 46

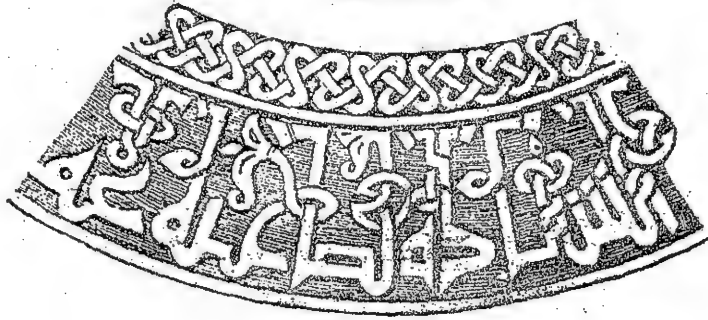
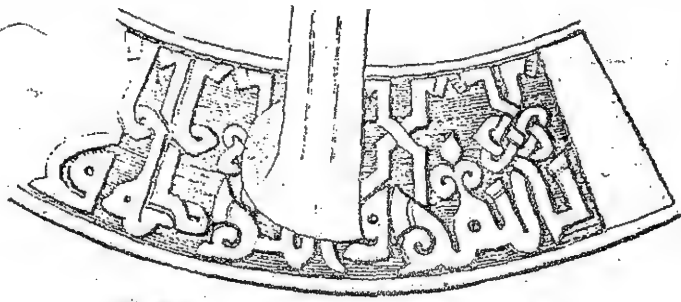


- ا -



- ب -

اللوحة 47

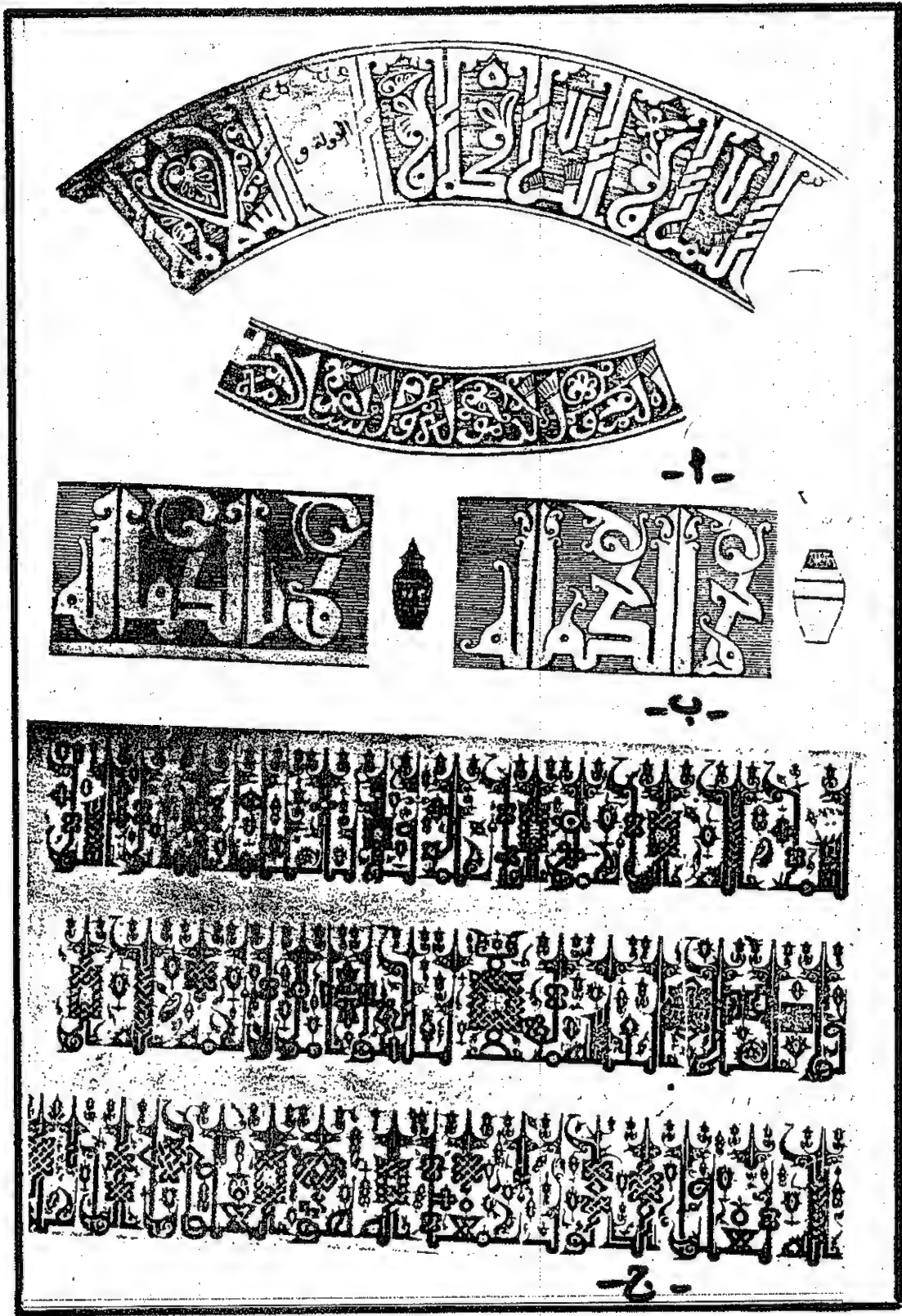


ب



ب

اللوحة 48



اللوحة 49

وَأَمَّا مِنْهُمْ مَنْ خَوْفًا
 سَعَىٰ لِقَاءِ رَبِّهِمْ أَلْعَنُوا
 لَهُمْ أَعْيُنُكُمْ وَأَلْصَقُوا
 بِهَا قُلُوبُكُمْ وَأَنْتُمْ لَا
 تَعْلَمُونَ وَأَنْتُمْ لَا
 تُؤْمِنُونَ وَأَنْتُمْ لَا
 تَتَّقُونَ وَأَنْتُمْ لَا
 تَعْلَمُونَ وَأَنْتُمْ لَا
 تُؤْمِنُونَ وَأَنْتُمْ لَا
 تَتَّقُونَ



-٢-

وَأَمَّا مِنْهُمْ مَنْ خَوْفًا
 سَعَىٰ لِقَاءِ رَبِّهِمْ أَلْعَنُوا
 لَهُمْ أَعْيُنُكُمْ وَأَلْصَقُوا
 بِهَا قُلُوبُكُمْ وَأَنْتُمْ لَا
 تَعْلَمُونَ وَأَنْتُمْ لَا
 تُؤْمِنُونَ وَأَنْتُمْ لَا
 تَتَّقُونَ وَأَنْتُمْ لَا
 تَعْلَمُونَ وَأَنْتُمْ لَا
 تُؤْمِنُونَ وَأَنْتُمْ لَا
 تَتَّقُونَ



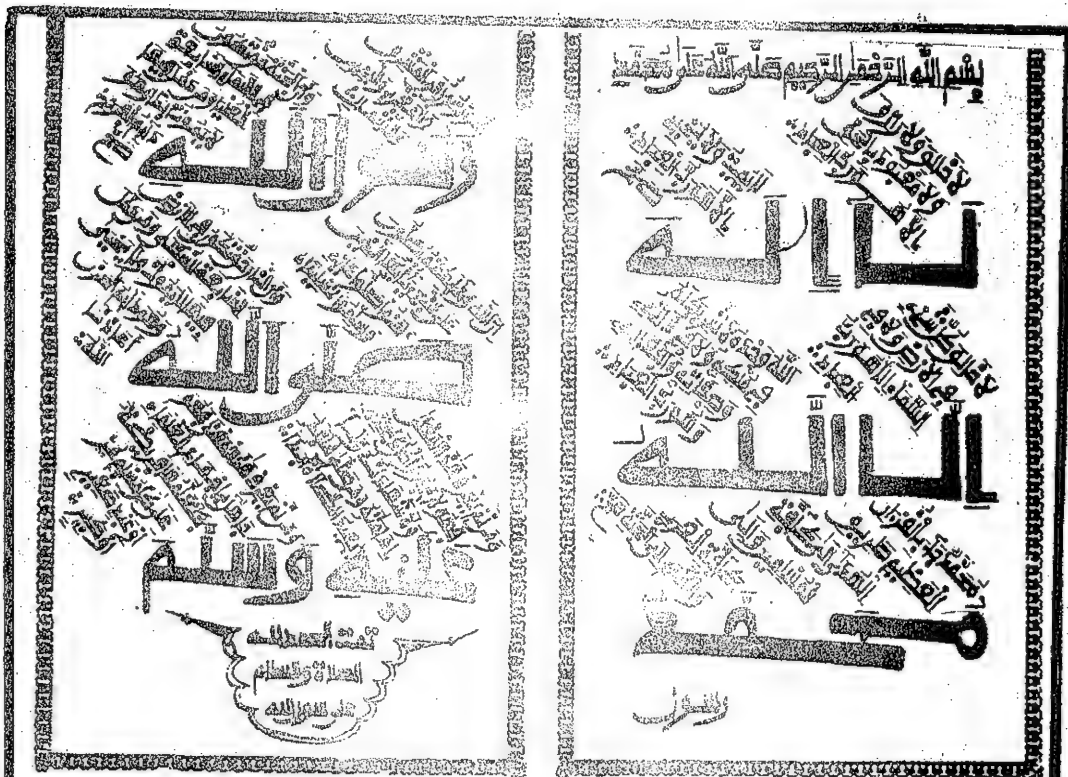
-٣-

اللوحة 50

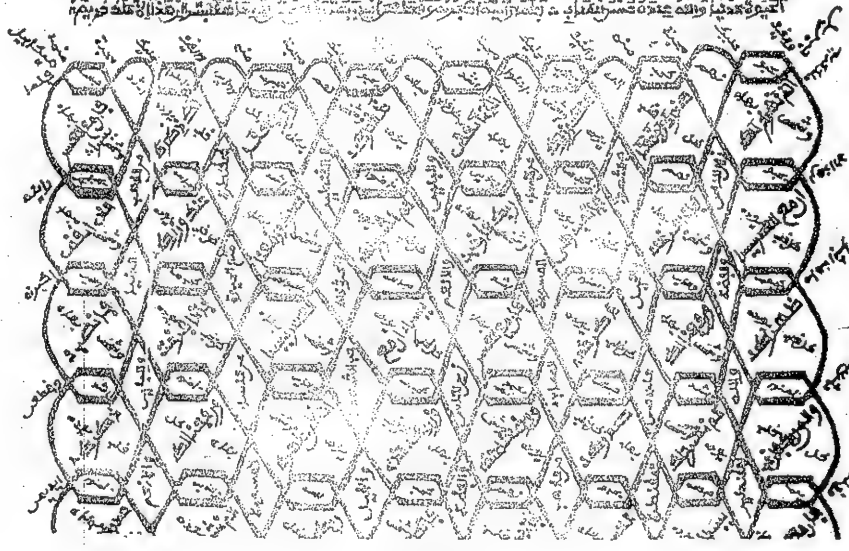
فَالْتَمِخْ الْأَشْعُرَ الْحُمْرَ
فَقَتَلُوا الْمُشْرِكِينَ وَحَيْثُ
كَانُوا تَمُوتُهُمْ وَخَدُّهُمْ
كَرُوا ^{فَرَقَتْهُمَا} وَالْحَمْرُ كُلُّ مَرْصَدٍ
تَابُوا وَأَقَامُوا الصَّلَاةَ
وَالزَّكَاةَ فَخَلَا أَسْبَلُكُمْ
لَهُ غُفُورٌ رَحِيمٌ وَأَزَادَ
الْمُشْرِكِينَ اسْتِجَارَكَ
جُودَهُ حَتَّى يَسْمَعَ كَلَامَ

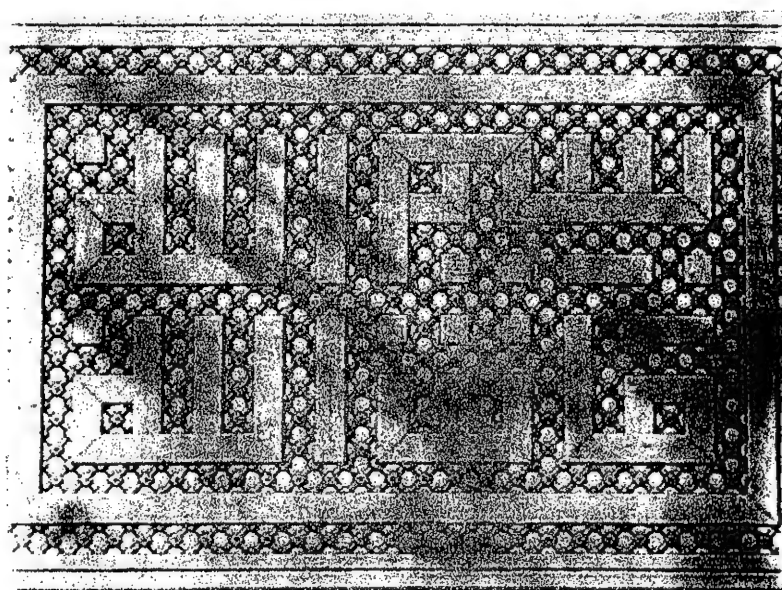
P.

بِرَحْمَةِ الرَّحْمَنِ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وَالْإِيمَانِ عَلَيْهِ هَذَا مَا فِي الْكِتَابِ الْكَرِيمِ وَهُوَ
 بِرَحْمَةِ الرَّحْمَنِ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وَالْإِيمَانِ عَلَيْهِ هَذَا مَا فِي الْكِتَابِ الْكَرِيمِ وَهُوَ
 بِرَحْمَةِ الرَّحْمَنِ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وَالْإِيمَانِ عَلَيْهِ هَذَا مَا فِي الْكِتَابِ الْكَرِيمِ وَهُوَ
 بِرَحْمَةِ الرَّحْمَنِ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وَالْإِيمَانِ عَلَيْهِ هَذَا مَا فِي الْكِتَابِ الْكَرِيمِ وَهُوَ

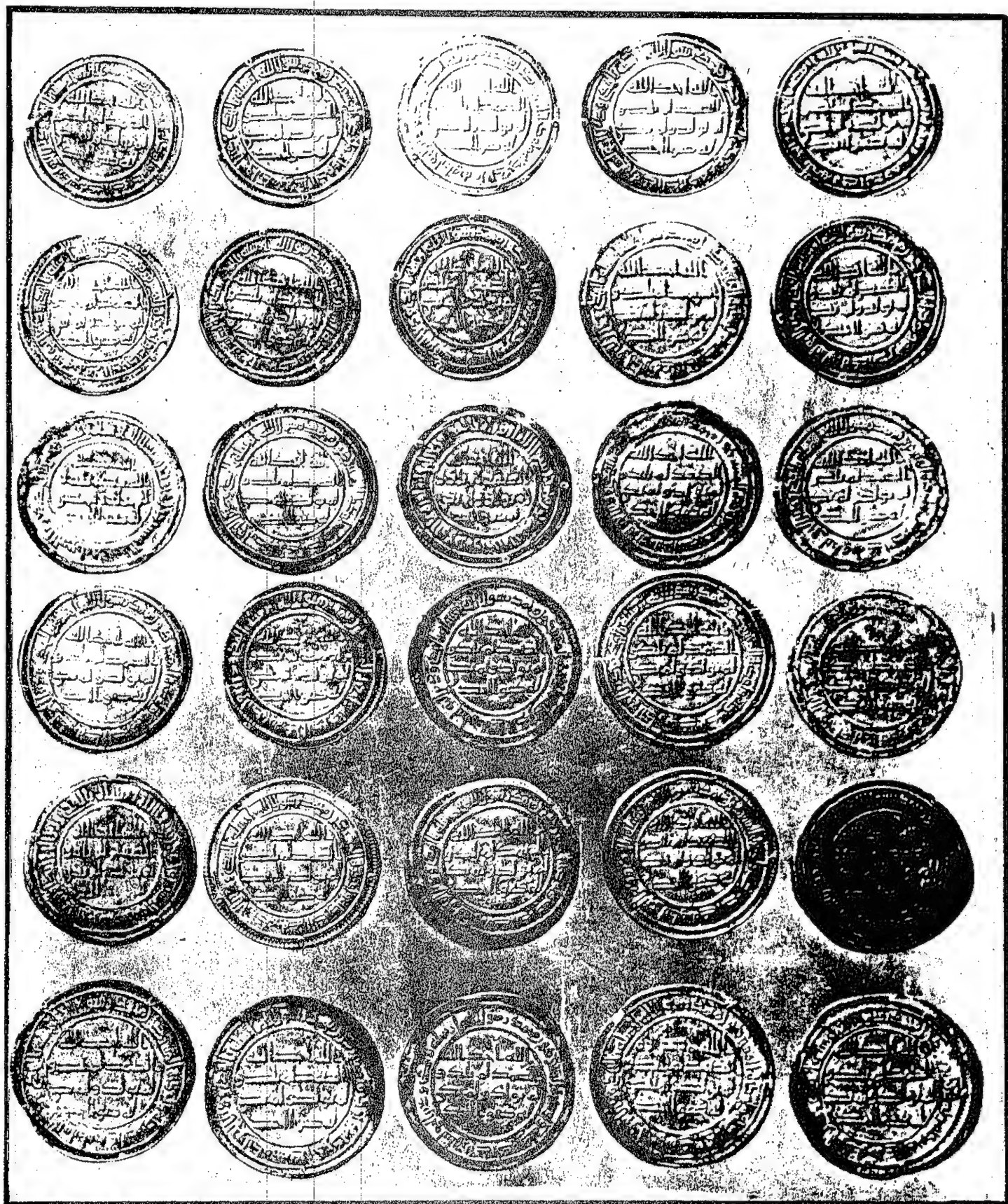


بسم الله الرحمن الرحيم
 وفيه من العجايب ما لا يحصى
 وفيه من العجائب ما لا يحصى
 وفيه من العجائب ما لا يحصى
 وفيه من العجائب ما لا يحصى
 وفيه من العجائب ما لا يحصى
 وفيه من العجائب ما لا يحصى
 وفيه من العجائب ما لا يحصى
 وفيه من العجائب ما لا يحصى
 وفيه من العجائب ما لا يحصى
 وفيه من العجائب ما لا يحصى





سنة ١٠٠٠



العملة 54

أنواع الخط اللين

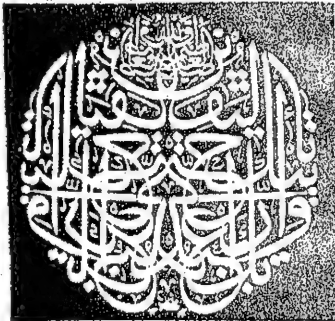


سطران بخط الثلث يحصران أربعة بالنسخ

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله الذي جعل في كل شيء
دلالة على قدرته

أبجدية بالخط النسخ المبدع من الخط الثلث

أعلى : ثلث موزون بالنقط
أسفل : نسخ موزون بالنقط



ثلث مشي (العكس في التصميم)



ثلث بأشكال آدمية وحيوانية



بسملة بالثلث على شكل طائر

آية قرآنية بالثلث على شكل إبريق

أنواع الخط اللين

أحمد لزيد الله كاتبه يعبد الله وأحمد لزيد الله كاتبه يعبد الله

الديوانى

أحمد لزيد الله كاتبه يعبد الله وأحمد لزيد الله كاتبه يعبد الله

الديوانى الجاه

مؤيد لزيد الله كاتبه يعبد الله وأحمد لزيد الله كاتبه يعبد الله

الرقعة

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العالمين
والصلاة والسلام على
سيدنا محمد وآله الطيبين
الطاهرين

النسخة



التحليق



نسخة دقيق: الغبار



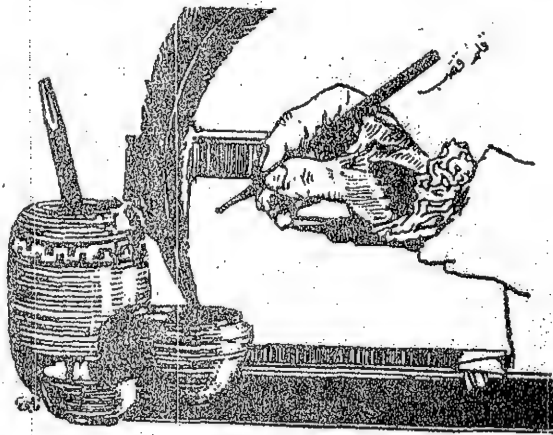
علامة التوقيع السلطاني (الطغراء)

اللوحة 56

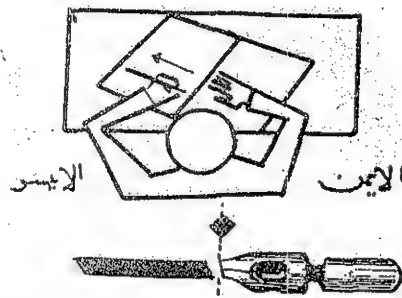
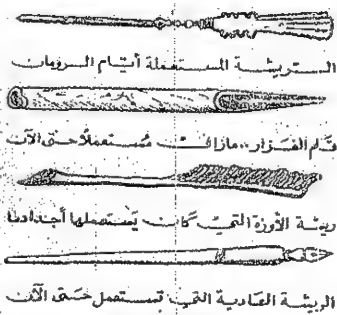
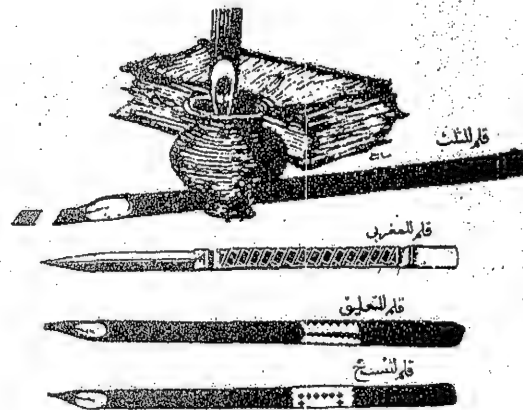
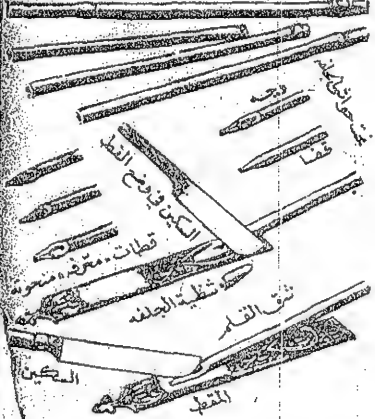


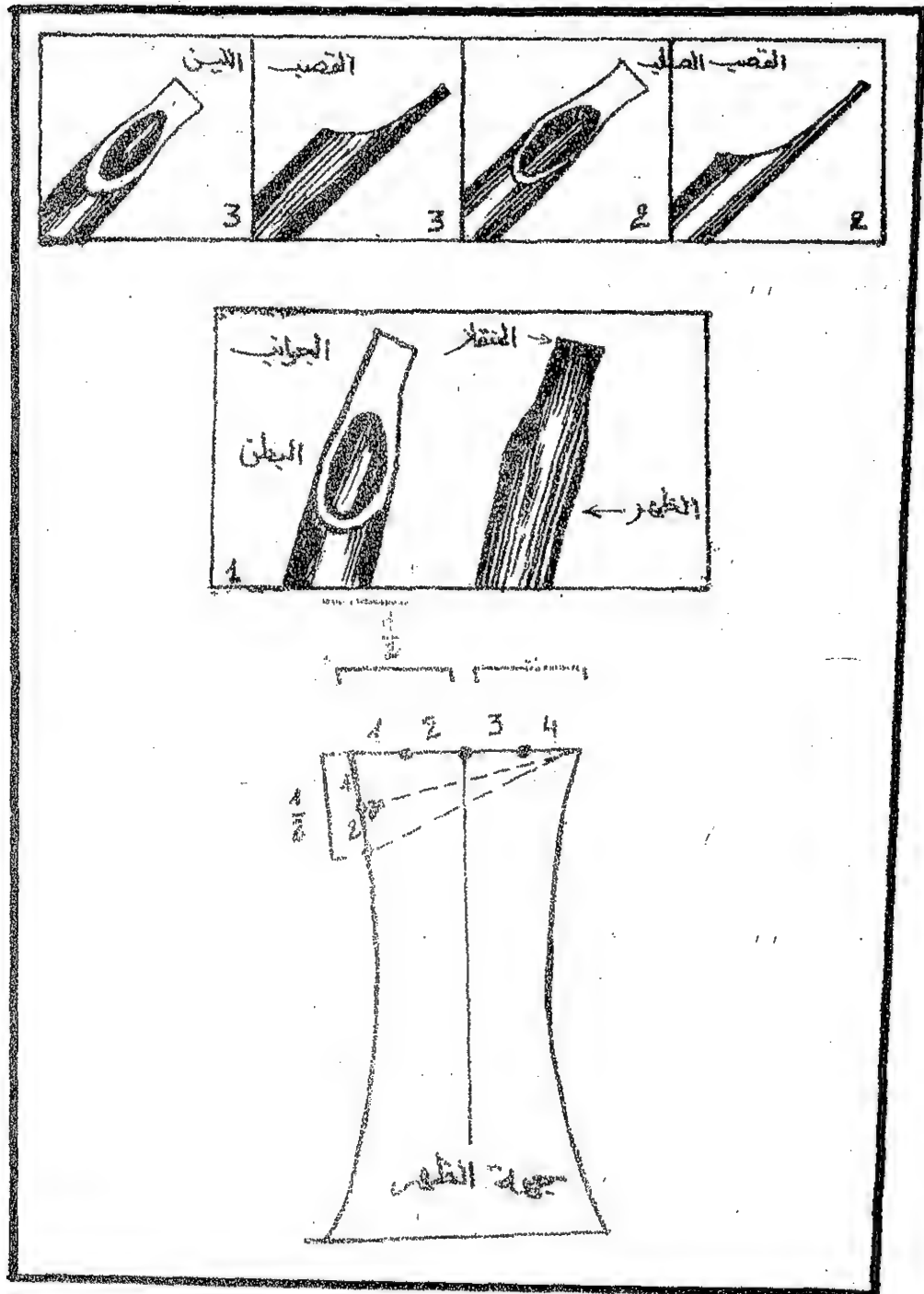
اللوحة 57

أقلام الكتابة وطريقة مسكها ونماذج لقرطاتها

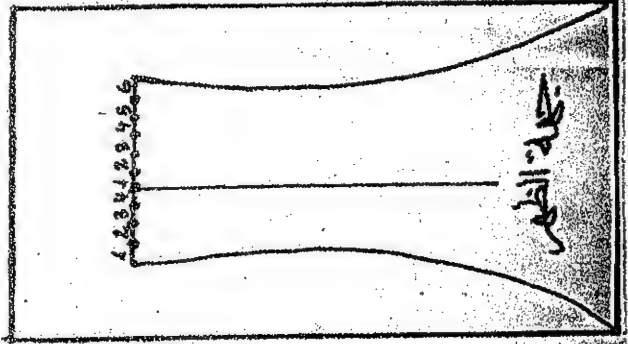
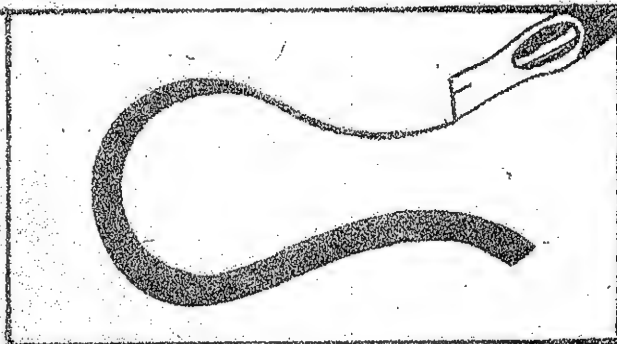
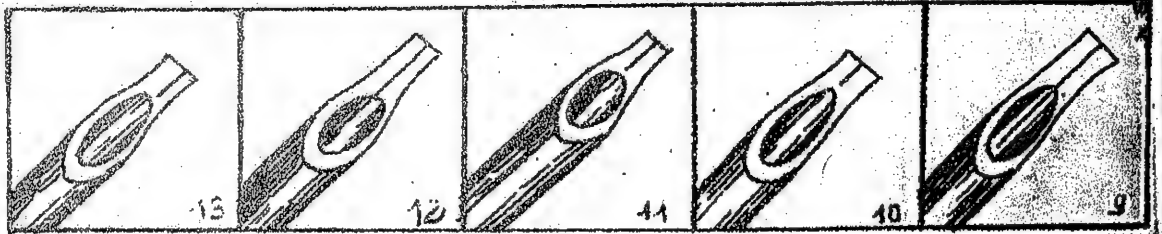
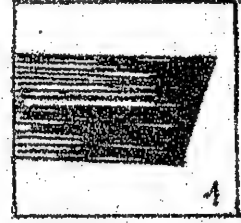
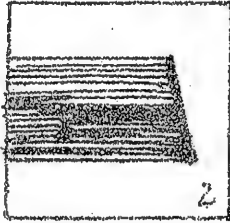
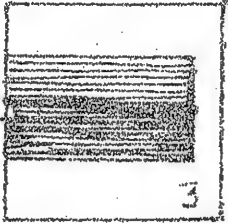
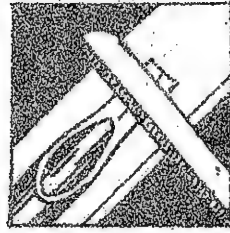
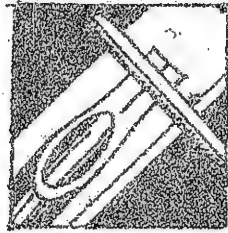


مفاصل عقود أقلام التصديق البري

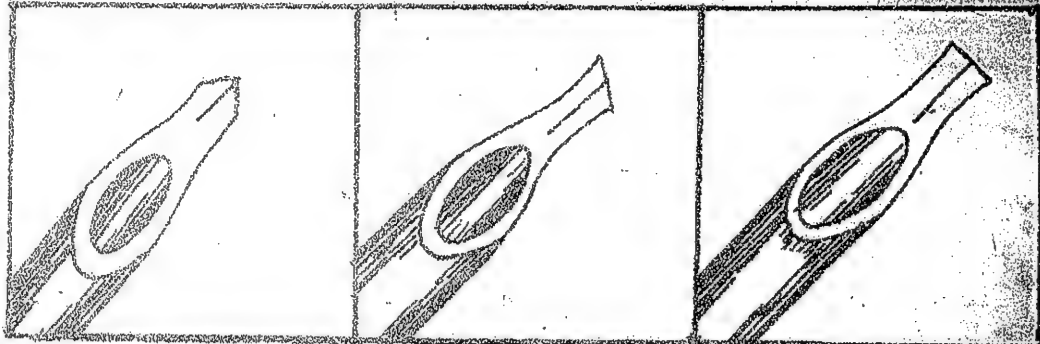
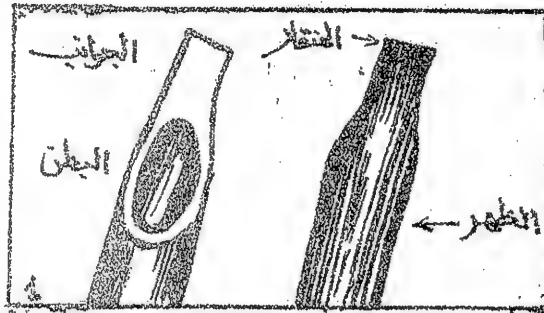
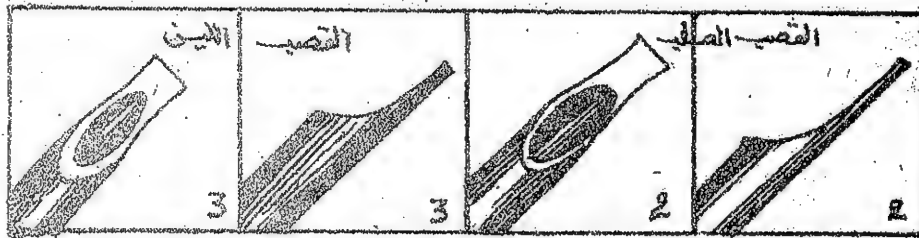




الطاقة 59



اللوحة 60



قسمية تلامذ أساليب : قسمية تلامذ أساليب :
الرقعة - الفارسي - وكوفي الخلف - الشيخ - والنات الحادي - والجلي - واليواني - والنجارة

اللوحة 61

الباب الثالث

دراسة تحليلية للكتابات الكوفية وطبيعة الزخرفة بها في
مساجد تلمسان

الفصل الأول : المسجد الجامع الكبير (العصر المرابطي)

الفصل الثاني : مسجد سيدي أبي الحسن (العصر الزياني)

الفصل الثالث : مسجدا سيدي أبي مدين و سيدي الحلوي

(العصر المريني)

الفصل الأول

المسجد الجامع الكبير (العصر المرابطي)

. الحشوتان

. أشرطة المحراب

. كوة المحراب

. باب المقصورة

الخط الكوفي في المسجد الجامع الكبير بتلمسان (1) :

إن المسجد الجامع بتلمسان معلم تاريخي هام صعب التاريخ له بصفة دقيقة عند غالبية المؤرخين ، سواء المستشرقين منهم أو المسلمين ، وإن كان جلهم يجمع على أن المسجد الجامع هو حصيلة إنجازات وأعمال متتالية قام بها عدد من الأمراء الذين حكموا المنطقة في فترات مختلفة من العصر الإسلامي ، فإن جميعهم يختلفون حول الأصل الأول للجامع (ابن خلدون يرى أن إدريس بن عبد الله بن الحسن هو أول من بناه وأسس قلعة أقادير سنة 174هـ/791م ، و (شارل) يروسلار ينسبه إلى علي ابن يوسف بن تاشفين المرابطي (2) ويتفق معه الأستاذ رشيد بورويبة ويرى مارسية أن المسجد بني في عهد يوسف بن تاشفين .

(1) — إن تلمسان (بومارية) البستان بالرومانية) مدينة جزائرية ضاربة في أعماق التاريخ ، تقع في المنطقة الغربية من الوطن ، على سفح جبل يحتضنها من عواصف الجنوب ، و تطل على سهول و بساتين خضراء واسعة ، و تقع في الناحية الغربية منها أطلال المنصورة التي شيدها (أبو يعقوب يوسف) المريني سنة 698هـ/1299م و شرقا قرية العباد ، واسمها البربري ، أقاد برأي الجدار القديم أو المدينة المحصنة و سميت فيما بعد (تلمسان) مركب من (تلم) تجمع (سان) الصحراء النمل و بعد ظهور الدين الإسلامي و مبعث محمد رسول الله — صلى الله عليه وسلم — وقيام الدولة الإسلامية واسعة الأطراف ظهرت الفتوحات شرقا وغربا ، ودخل العرب مصر تحت قيادة (عمرو بن العاص) في عهد عمر بن الخطاب — رضي الله عنه — و بعد استشهاد عمر خلفه عثمان بن عفان — رضي الله عنه — و قلد ولاية مصر لعبد الله بن سعد بن أبي سرح سنة 24 هـ و أمره بغزو أفريقيا ، فبلغت جيوشه (قفصة) وفي عهد معاوية بن أبي سفيان استعمل عقبة بن نافع الفهري على أفريقيا ، وإرسال له مدد و فتحها و أسس القيروان سنة 55هـ ثم انتقلت الولاية إلى أبي دهنار الذي فتح مدن كثيرا في المغرب الأوسط حتى انتهى إلى معسكر كسيلة بن لمزم سيد أوربة في أهواز تلمسان و فيها التقى الجيشان ، فدارت معركة حامية الوطيس ، فانتصر فيها المسلمون و أسر (كسيلة) فحمل إلى المهاجر الذي أحسن إليه و قربه و عامله معاملة الملوك ، فتمكن بذلك أبو مهاجر من البلاد و أحكم سيطرته على المغرب الأوسط .

و في عهد الهادي الخليفة العباسي ، خرج عليه العلويون بزعامة الحسن بن علي بن الحسن بن الحسن بن علي بن أبي طالب في ذو القعدة سنة 169 هـ و ذلك من جراء سوء المعاملة التي لحقت بأهل البيت . و بويح الحسن في المدينة ، و التقى مع الجيش العباسي بقيادة (سلمان بن المنصور) بالقرب من مكة في واد فح فانهمز العلويون و اشترك في القتال عماء (إدريس بن عبد الله بن الحسن) (ويحي) ، و استطاع إدريس أن يقتل من العباسيين فخرج به راشد فانطلق إلى مصر متسترا ، ثم بعدها إلى إفريقيا ثم إلى (أقادير) ثم انتقل إلى طنجة و بعدها إلى (ونيلي) فنشر دعوته هناك فاجتمعت عليه قبائل أوربة و غيرها من القبائل ، و بايعوه بالإمامة فألف جيشا كبيرا ، غزا به المغرب ثم مدينة (أقادير) سنة 173 هـ/788م و مكث إدريس في أقادير سبعة أشهر ، و بنى مسجدا جامعاً ، وأمر بنقش على المنبر هذه العبارة : (بسم الله الرحمن الرحيم ، هذا ما أمر به الإمام إدريس بن عبد الله بن الحسن المثنى بن علي — كرم الله وجهه — وذلك في صفر 174هـ .

(2) — نشأت الدولة المرابطية في فترة من أعصبت فترات تاريخ المغرب العربي وأكثرها اضطراباً ، كما شهدت تضاعف الخطر المسيحي من قوة الضغط الاقتصادي والعسكري الذي مارسه الصليبيون على البحر الأبيض متوسط بإستلاتهم على مواقع عديدة من الساحل الحماضي . و الصراعات الداخلية العنيفة التي اشتدت في تلك الحقبة بين الدويلات ، وتفكك الدولة الأموية ، وانقسام ملوك الطوائف على أرائها الشديد ، ففي خضم هذه الأحداث الخطيرة في منتصف القرن الخامس الهجري (الحادي عشر ميلادي) كونت قبائل صنهاجة الصحراء حلفاً من جدانة والمتونة ولمطة ، و مسوفة و جزونة وبنو وارث وكان إبراهيم بن ترغوث الجدالي من قبيلة جدالة التي كانت تنزع هذه القبائل ، محبا للعلم و مجدا في طلبه وقد خرج للحج سنة 427 هـ /1036م ولما رجع من أداء فريضته في سنة 428هـ من المدينة اقرآن حيث لقي الفقيه أبا عمران =

الخط الكوفي في عمائر المرابطين في تلمسان:

وإذا كان يوسف بن تاشفين متمسكا بشعائر الإسلام وفاتحا جيارا قاهرا للأعداء، فإنه كان كذلك على مستوى عالي من الذوق الإسلامي الرفيع، في جلب الفنانين من الأندلس للقيام بأعمال معمارية وزخرفية للجالية، وخلفه في ذلك ابنه علي المتشبع بالثقافة الأندلسية (من أم مسيحية) وأهم معالم الفنية الخالدة من عهد المرابطين، المسجد الجامع (1) بتلمسان و المسجد الجامع بندرومة .

== الفارسي الحفصي وسأله أن يرسل معه واحدا من تلاميذه، وقع الاختيار على عبد الله بن الأندلس الجزولي وكان داعية نشيط ومفكر سياسي لبق، قد زار الأندلس و عرف منوك الطوائف وتعرف في طريقه المغرب الأقصى فتطلعت نفسه للنهوض بصنهاجة و جمع صفوفها وتعبثها، فأكمل عبد الله بن ياسين تكوين تلاميذه علما و دينا و أخلاقا في الجزيرة بالنيجر و جعل منهم نواة قوة انضارية وأطلق عليهم اسم «المرابطين» نسبة إلى المكان الذي نزل فيه، هو و أصحابه و بمرور الأيام تضخم عدد المرابطين فألف عبد الله بن ياسين جيشا جعله تحت إمرة يحيى بن عمر و خرج إلى الجهاد، تلك هي بداية الزحف الصحراوي الذي سينشئ دولة المرابطين، ففي سنة 436هـ/1051م قام المرابطون بكسر الحصار الذي كان مضروبا عليه و غزو انسوس، وابتصروا على زيناته، و أخذوا تافيلالت وعاصمة (سحلمانة) وسيطروا على الجنوب الغربي، إلى وادي نهر (نفيسة) المصمودية، و أنشأ أبو بكر بن عمر مدينة مراكش سنة 462هـ/1070م.

وقسم الجيش إلى قبيلتين و عهد قيادة الفيلق الثاني لابن عمه يوسف بن تاشفين، وتزعم فيما بعد ابن عمه يوسف بن تاشفين المرابطين و زوجته زينب التي لعبت دورا كبيرا في إدارة شؤون الدولة الجديدة، سنده المتين و مكن بذلك الدولة المرابطية في المغرب العربي أولا، و انقاذ ما بقي من الإسلام في الأندلس ثانيا. فبدأ الزحف نحو الشرق في سنة 461هـ/1079م ودخل أقادير سنة 462هـ/1080م في حملة افتاحين، واختط بجانبها مدينة (تافرارت) التي ستصبح فيما بعد تلمسان (تافرارت اسم محلة أي معسكر، بلسان الزبير، فجعلها مقر ولاية الأمراء المرابطين وقاعدة الانطلاق للتوسع نحو الشرق) (انظر حاجيات عبد الحميد، تطور مدينة تلمسان قبل الاحتلال). محاضرة ص3

ولنذكر ما قاله ابن أبي زرع في كتاب روض القرطاس في حديث له عن هذا الزعيم المرابطي، «لقد كان رحمه الله بطلا ناجدا وشجاعا، حاذقا، مهابا ضابطا لملكه متفقد رعيته، ضابطا لبلاد وغور مواظبا على الجهاد مؤيدا منصورا جوادا كريما سخيا زاهدا في الدنيا متورعا عادلا صالحا متقشفا على ما فتح الله عليه في الدنيا لباسه الصوف ثم يلبس قط غيره وأكله اشعير ونحوم الإبل و ألبان مقتصر على ذلك ثم يشغله عنه مدة عمره إلى أن توفي رحمه الله تعالى على ما فتحه الله من سعة الملك في الدنيا وخوله منها... ولم يوجد في بلد من بلاده ولا في عمل من أعماله، على طول أيامه، رسم مكس ولا معونة ولا خراج، لا في خاضرة ولا في بادية إلا ما أمر الله تعالى به وأوجبه حكم الكتاب و السنة من الزكاة و الأعشار... ورد أحكام البلاد إلى الثقة و أسقط ما دون الأحكام الشرعية. وكان يسير في أعمال و يتفقد أحوال رعيته في كل سنة. وكان محبا للفقهاء و العلماء و الصلحاء مقربا لهم.

(1) - وقد أمر الوالي المرابطي ببناء مسجد جامع بجانب القصر سنة 1070م و لكننا نرى تاريخيا آخر مسجلا في كتابه نسخة تدور بقاعدة قبة المحراب يشير إلى الفراغ من بنائه، فنعتقد أن هذا التاريخ 530 هـ / 1135م ما هو إلا تاريخ ترميم المسجد و تزيينه في عهد (علي بن يوسف) نيسابور مساجد عصره، لأن المسجد كان شديد في العهد الذي لم يدخل بعد التيار الفني الأندلسي إلى المغرب أي قبل أن يصل (يوسف بن تاشفين) إلى شبه الجزيرة الإبرية، فإن المسجد الجامع يقع في قلب المدينة الجديدة (تافرارت) وفي القصر و في الحي التجاري قرب القيسارية و الأسواق الأخرى، فهو بناء مستطيل الشكل، طوله من الشمال إلى الجنوب 60 مترا و عرضه من الشرق إلى الغرب 50 مترا و يتألف المسجد من بيت للصلاة و صحن مربع تتوسطه فوارتان، و تكتنفه من الجهة الغربية مئذنة تتألف من أربع بلاطات، أما المئذنة الشرقية فتتألف من ثلاث بلاطات تعتبر امتدادا لبلاطات بيت الصلاة، و يشتمل البيت على 12 بلاطة عمودية على الجدار القبلة، و تستند عقود الجامع على خمسة صفوف من الدعائم و هذه الصفوف من الدعائم تقسم سطح القاعة إلى 6 أساكيب تمتد من الشرق إلى الغرب ويلاحظ أن العقود تمتاز بفصوص تعطيها رشاقة وحسنا وأخرى منقوشة تشبه حذوة الفرس و البلاطة الوسطى تزيد في الاتساع عن البلاطات الأخرى على النحو المتبع في مساجد المغرب الأقصى و قرطبة =، =

ومن أهم الكتابات الأثرية التي كتبت بالخط الكوفي و أنواعه في المسجد الجامع الكبير (1) بتمسان ، الحشوتان (2) واحدة تقع على يمين المحراب وأخرى على يساره إلى الوسط ، وثم ثلاثة أشرطة (3) اثنان عموديان على يمين ويسار المحراب (4) وآخر أفقيا فوق قوسه ، وكتابة كوة (5) المحراب الداخلية ثم كتابة باب المقصورة (6).

= ويقطع سطحها قبتان ، واحدة منها تقع بأعلى الأسطوان الأوسط من القسم الشمالي من البلاطة الوسطى (شكا 4) أما القبة الثانية فتتقدم المحراب وهي أية من الفن الأندلسي المغربي ، فهي من النوع القائم على الضلوع المتقاطعة ، يقوم من قاعدة القبة 12 عقدا تتقاطع فيها بينها تاركة قبية مفرصة ، والفراغات الناشئة من تقاطع العقود تزدان بنوريقات مفرغة في الجص و تتخللها شمسيات صغيرة و الكل يؤلف منظرا رائعا يذكرنا بقباب جامع قرطبة ، فلا شك أنها من صنع نحائين أندلسيين ، و الطابع الأندلسي يظهر جليا كذلك في المحراب فإنه كثير الشبه بمحراب جامع قرطبة في شكل قومه و في نقوش التي تعلو هذا القوس و في وفي سقفه الذي هو على الصورة محارة مقسمة إلى فصوص زخرفية ، و سقف المسجد خشبي كسقف مسجد ندرومة الذي أمر ببنائه (يوسف بن ناشفين) و المساجد التي بنيت في المغرب الأقصى في ذلك العهد ، والفرق بين هذه المساجد و مسجد (تمسان) فقد أدخلت تحسينات جدية في عهد (علي بن يوسف) حيث طغت أساليب الفن المعماري و غزت المغرب ، و كانت الأندلس وقتئذ تحت نفوذ الدولة المرابطية ، و كان للمسجد مقصورة أتمت في رمضان 533هـ (أوت 1139م) في عهد (علي بن يوسف) و كان هذا الملك يصلي داخل هذه المقصورة ، فهكذا كان يفعل (بنو أمية) فقلدهم كما قلاد الحماديون في ذلك انفاطمين ، قد بليت هذه المقصورة و أزيلت و نجد أثر خشبها في المتحف البلدي و استيلاء الموحدين على تمسان على (تمسان) سنة 1144م منع والي (تمسان) من أن يتم تزيين هذا المسجد ، فقام بذلك (يغمراسن بن زيان) فهو الذي أضاف إلى الجامع القسم الشمالي من مسطح قاعة الصلاة بما في ذلك القبة الثانية و الصحن و المئذنة التي تمتاز بعزري يخالف عزري كل من مآذن المرابطين الموحدي

(1) — اللوحة (62)

(2) — اللوحة (64)

(3) — اللوحة (66)

(4) — اللوحة (63)

(5) — اللوحة (68)

(6) — اللوحة (70)

المسجد الجامع الكبير (1)

(1) — الحشوتان (2) :

نوع الكتابة	التاريخ	المصدر	القياس	المساحة و الحالة	عدد المخطوطات	الناشر
كوفي موزق	530هـ	الحشوتان (الجامع الكبير)	مستطيل (1) 21,7 × 0,85 مستطيل (2) 0,76 × 0,89	الجص في حالة جيدة	4 مخطوطات	جورج ووليام مارسي
	1135م					

مضمون نص الحشوتين :

مضمون النص داخل الأشرطة المستطيلة فهو كما يلي:

(1) الحشوة الواقعة على يسار المحراب :

(في بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه، يسبح له فيها بالغدو والآصال رجال لا تلهيهم تجارة ولا

بيع عن ذكر الله وأقام الصلاة وإيتاء الزكاة يخافون يوما تتقلب فيه القلوب والأبصار...) (3)

(2) الحشوة الواقعة على يمين المحراب:

النصر من الله وفتح قريب وبشر المؤمنين) (4) (يا أيها الذين آمنوا اركعوا واسجدوا واعبدوا ربكم

وافعلوا الخير لعلكم تفلحون) (5)

(2) مميزات الحشوتين:

الحشوتان هما عبارة عن لوحين مستطيلتين غير متقايسيتين (6) ، موجودتين على جانبي المحراب بحيث الحشوة الكبيرة تكون على يسار المحراب ،

(1) — سنة تصنيف المسجد الجامع 1900 بالجريدة الرسمية رقم 07 المؤرخة 23. 01. 1968 م

(2) — اللوحة (64)

(3) — سورة البور الآية 36. 37

(4) — سورة الصف الآية 13

(5) — سورة الحج الآية 77

(6) — MARCAIS - Les Monuments Arabes de Tlemcen Fontemoring

(G) et (W) Paris, 1905 p 49

والحشوة الصغيرة على يمينه، تحيط بالأشرطة الكتابية (1) زخرفة هندسية على شكل خطوط متوازية على طول المستطيل وتتقاطع من حين إلى آخر لتكون تلك الزخرفة الإطارية، ويتوسط الأشرطة الكتابية مستطيلان يحتويان على الزخارف النباتية قوامها مرلوح مختلفة منها البسيط والمضلع والمسنن وكيزان وثمرات الصنوبر وبتلات الزهور ثلاثية أوراق العنب تنبثق من غصينات وفروع ملتوية ومتداخلة لتكون لوحة عبارة عن تحفة فنية رائعة مصنوعة من الجص وما تزال في حالة جيدة من الحفظ والصيانة .

أما مقومات وأسس الكتابة فهي تنبني على آيات قرآنية تدل على المساجد والصلاة والسجود والركوع، الآية 36، 37 من سورة النور هذا في الحشوة اليسرى أما الحشوة اليمنى (2) الآية 13 من سورة الصف والآية 77 من سورة الحج

خصائص الكتابة (3):

نقشت كتابات الحشوتين بخط كوفي موزن على أرضية عادية نفذت بطريقة الحفر البارز وتمتد هذه الأشرطة الكتابية على طول إطار المستطيلين بحيث توجد في الحشوة التي على يسار المحراب وهي الكبيرة للآيتين الكريمتين رقم 36، 37 من سورة النور .

ومما يلفت النظر لأول وهلة أن الكتابة الكوفية في كلتي الحشوتين متشابهة إلى حد كبير مما يبرهن أنها من صنع فنان واحد، كما يتبين للناظر من فور احتفاظ الكتابات بسمك واحد وتزاحم الحروف في الكلمة الواحدة وبالتالي الكلمات في السطر الواحد .

وإن كانت هذه الكتابات تبدو في حالة جيدة وتتسم بالحفر الغائر حتى تظهر هذه الكتابات بارزة واضحة أما هامات الصواعد (4) تبدو قائمة مستقيمة بخلاف هامات صواعد باب المقصورة التي بدت أنها مائلة شيئاً ما أما الزخارف المشتقة من الحروف والكلمات فتبدو غائبة تماماً ربما عوضها فنان في ذلك المستطيل الداخلي الذي يحتوي على زخارف قوامها مراواح بسيطة ومسننة وكيزان وثمرات الصنوبر وبتلات الزهور ثلاثية أوراق العنب فالخط الكوفي الموزن الذي تنتهي حروفه بتلك الحليات البسيطة.

(1) - اللوحة (64)

(2) - اللوحة (65)

(3) - Les Monuments Arabes de Tlemcen Fontemoring MARCAIS

Paris, 1905 p 49 (G) et (W)

(3) - اللوحة (65)

(4) - Le decort hepigraphique Fatimide du Caire, syria (FLEURY (S)

T. XVII, 1936, PP. 365.376

التعليق :

يلاحظ على الكتابات الكوفية في الحشوتين (1) مايلي :

(1) كتابات الحشوتين مكتوبة بالخط الكوفي المورق الذي نلاحظ عليه بعض التطور بخلاف كتابات باب المقصورة التي بدت الزخرفة النباتية على الحروف تظهر بظهور محتشم.

(2) هامات صواعد الألف واللام (2) مستقيمة حليتها بسيطة وكلها تنقسم بالشد في (أذن..)

(3) نجد حرف التاء في (ترفع) والياء في (يذكر) هامات صواعدها تشبه الألف واللام وتنقسم بالشد

(4) كتابة كاسة العين (3) والغين في (الغدو) مفتوحة ذات رأسين

(5) تحلي حرف النون الذي يشبه شيئا ما حرف الراء الصاعد إلى السطر مع عقف عرقاته في (أذن) و (ترفع)

(6) هناك تشابه كبير بين حرف الدال والذال وحرف الكاف (في الكلمات التالية (أذن)، (يذكر)، (بالغدو) (4).

(7) كتابة شكل حرف الهاء بطريقة المثلث يوازيه على شكل حرف الياء (فيها) وهي من سيماءات العامة للكتابات الكوفية منذ القرن الرابع هجري .

(8) الاتجاه نحو كتابة حروف الفاء والقاف و الواو بشكل لوزي مدبب من الأعلى وهي أيضا من المميزات التي لوحظت في كتابات القرن الرابع والخامس والسادس هجري.

(9) اهتمام الخطاط (بتقطيع) الحروف أي تعريض رؤوسها وانهاؤها بشكل مثلث لتهيئتها لاستقبال الزخارف النباتية .

الخصائص التاريخية :

إن كتابات الحشوتين التي تزين جانبي محراب الجامع الكبير لا تتضمن تاريخا دقيقا خاصا بها يسمح لنا بتاريخها ووضعها في إطارها الزمني الصحيح : اللهم إلا التاريخ الذي تضمن إنهاء الأشغال الذي تم في عصر الأمير (علي بن يوسف تاشفين) (5) .

(1) - اللوحة (63، 64).

(2) - اللوحة (65)

(3) - معزوز (عبد الحق) : الخط الكوفي في الجزائر . رسالة ماجستير ، معهد الآثار جامعة الجزائر ص 154

(4) MARCAIS - Les Monuments Arabes de Tlemcen Fontemoring. G) et (W) Paris, 1905 (4

(5) - بورويبة (رشيد) : الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية ، ترجمة إبراهيم شيوخ الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ط 2 الجزائر 1981 م ص 47

(2) - أشرطة المحراب (1) :

نوع الكتابة	التاريخ	المصدر	القياس	المساحة والحالة	عدد السطور والأشرطة	الناشر
كوفي بسيط	530هـ 1136م	محراب مسجد الجامع الكبير	طوله 6,92م العرض 0,25م	الجص في حالة جيدة	ثلاثة أشرطة ثلاثة سطور	وليام جورج مارسي

أما مضمون نص أشرطة المحراب (2) :

الشريط العمودي على يسار المحراب :

بسم الله الرحمن الرحيم إن ربكم الله الذي خلق السماوات والأرض في ستة أيام

ثم استوى على العرش ..

الشريط الأفقي :

يغشى الليل النهار يطلبه حثيثاً والشمس والقمر والنجوم مسخرات بأمره أله الخلق والأمر تبارك

الشريط العمودي يمين المحراب

ك الله رب العالمين أدعوا ربكم تضرعاً وخيفة إنه لا يحب المعتدين (3)

مميزات أشرطة المحراب:

تتميز هذه الأشرطة التي تدور حول قوس المحراب بطريقة قائمة على شريطين عموديين على يمين ويسار المحراب وشريط علوي ونبدأ على الشريط بأشكال (4) ،

(1) - اللوحة (66)

(2) - MARCAIS - Les Monuments Arabes de Tlemcen P 104

(3) - سورة الأعراف الآية 54، 55

(4) - بورويبة (رشيد) : الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية ، ترجمة إبراهيم شبوح الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ط 2 الجزائر 1981 م ص 49

زخرفية تزين جدران المحراب ، وقوام هذه الزخارف تجوم بداخلها ذات ثمانية رؤوس تحتوي على زخارف نباتية قوامها (1) مراوح وأزهار بحيث قياسات هذه الأشرطة هي كالآتي :

— يبلغ طول الأشرطة العمودية المتساوية : 2,18م

— يبلغ طول الشريط الأفقي المتساوي : 2,56م

وتحيط بهذه الأشرطة إطارات مظفرة بخطوط متوازية وهي محفورة في لوحات بطريقة النقش البارز وما تزال في حالة جيدة .

خصائص الكتابة:

نقشت هذه الكتابة الكوفية على لوحات جصية بطريقة النقش البارز بأسلوب كوفي موزق وعلى أرضية نباتية متشابكة وهناك تشابه زخرفي بينها وبين الزخرفة الموجودة على طرفي الأشرطة وهذه الحروف أكثر تطورا من الكتابة المرباطية الأخرى (2) وخاصة كتابات باب المقصورة التي تميزت حروفها بالبساطة وقلة العنصر الزخرفي ، تتميز بما يلي :

— زخرفة نهايات الحروف بحيث تظهر في أعلى الحروف القائمة في الألف وقائم الباء واللام ، واللام الألف على شكل ورقات نباتية

— الزخرفة التماثلية الناشئة عن تجاور حرفي الألف واللام المزخرفتين بوريقات نباتية

— التفطيح (3) : وهو تعريض رؤوس الحروف الطائفة (رأس الألف) ورؤوس الأجزاء القائمة من الباء وأخواتها والسين وأخواتها واللام

— الجمع بين زخرفتي التوريق والتفطيح في حرفي اللام.

التعليق :

- (1) انتهاء الألف واللام المتجاورتين بتفطيح مسنن وكذلك قائم الباء المبتدأة
- (2) تفطيح جبهة الجيم وبداية الهاء المبتدأة وتوريق بداية الهاء أحيانا

— (1) FLEURY (S) - Le decort hepigraphique Fatimide du Caire, Syria. (T.XVII, 1936, PP.365.376

(2) — بورويبة (رشيد) : الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية ، ترجمة إبراهيم شبوح الشركة الوطنية

تنشر و التوزيع ط 2، الجزائر 1981 م ص 19

(3) — الشوحة (67)

- (3) تشابه الراء والنون وانتهاء كل منهما بتقويس معرض محرف
- (4) تساوي أسنان السين وتحنية ما بينها بالأقواس (1)
- (5) عدم تساوي فتحة البياض في حرف الصاد والطاء
- (6) العين المتوسطة والمنتھية كلاهما مفتحة الكاسية
- (7) شبه الدال بالكاف .

الخصائص التاريخية :

أما من الجانب التاريخي لهذه الأشرطة فلا ندري بالضبط متى نقشت اللهم إلا تاريخ تأسيس (2) المسجد الجامع الذي سجل سنة 530هـ/1136م كما ذكرنا سابقا ولكن من خلال ما درسنا لهذه النقوش المزدهرة في الجانب الفني والزخرفي من حيث الإتقان وتطور أشكال الحروف الكوفية مقارنة بنقوش باب المقصورة وكوة المحراب ورجما بالغيب ، نظن أنها نقشت بعد هذا التاريخ بسنوات إن لم نقل بقرون (3).

(1) - اللوحة (65،66،67)

(2) - بورويبة (رشيد) : الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية ، ترجمة إبراهيم شبوح الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ط 2 الجزائر 1981 م ص48

MARCAIS -Les Monuments Arabes de Tlemcen P 104

BROSSE LARD (CH)-Inscription arabe de Tlemcen, revuafricaine,1858

-59.PP 161-171.

(3) - اللوحة (67)

(3) (كوة المحراب) (1) المسجد الجامع :

نوع الكتابة	التاريخ	المصدر	القياس	المادة والحالة	عدد السطور والأشرطة	الفاصل
كوفي بسيط مشدوف	530هـ — 1136م	كوة المحراب الجامع الكبير	طول 8,46م عرض 2,4م	الجبص في حالة جيدة	سطر واحد شريط واحد	وليام جورج مارسلي

مضمون نص كوة المحراب :

مضمون النص عبارة عن سطر واحد يمتد داخل (كوة المحراب)
بسم الله الرحمن الرحيم وإذا قرأ القرآن فاستمعوا له وأنصتوا لعلكم ترحمون وأذكركم
في نفسك تضرعا وخيفة ودون الجهر من القول بالغدو والآصال ولا تكن من
الغافلين إن الذين عند ربك لا يستكبرون عن عبادته ويسبحونه وله
يسجدون (..)

مميزات كوة (3) المحراب :

فأما الكتابة الكوفية داخل كوة المحراب المضلع الشكل ، فهي عبارة عن شريط
بسطر واحد سمكه 0,24م يتوزع على الأضلاع الخمسة بطول 5,46م فهي ترتفع
داخل المحراب بعلو مترين من الأرض ، كتبت الآية الكريمة من سورة الأعراف
رقم 204، 205، 206 بنقش غائر تتميز هذه الكتابة بأنها كوفية مشدوفة على أرضية
نباتية ، قواها مراوح وكزان صنوبر تزين نهاية الحروف وبما أن طبيعة الكتابة
داخل كوة المحراب دينية فإن المقال يدل على المقام فالآيات الكريمة من سورة
الأعراف تدل على الاستتماع للقرآن الكريم والإنصات له أثناء الصلاة ، ليتم
الخشوع والتدبر .

(1) - التوحة (68)

(2) - سورة الأعراف 204-206

(3) - MARCAIS - Les Monuments Arabes de Tlemcen P 104

(4) خصائص الكتابة:

- نقشت الكتابة داخل كوة المحراب بكوفي موزق على أرضية نفذت بطريقة الحفر (1) على الجص فنتجت كتابات جميلة بالنقش الغائر والبارز في آن واحد ونستطيع أن نجمل بعض المحاولات الفنية في الخصائص التالية:
- تقوم السطور في إطار الشريط بحيث يبدو على استقامة واحدة
- تمطيط الحروف أو الاستمداد البسيط ولكنه لم يأت بالنتيجة الجمالية المطلوبة لأنه كان في أول عهد له في المغرب العربي أي هذا الاستمداد (2).
- التشجير ، وتبدو ظاهرة التشجيرات أول مثال لهذه الظاهرة في مساجد تلمسان وهي كوة المحراب المسجد الكبير (3).
- التوريق : وهو ظاهرة فنية أكثر تطورا وازدهار من التشجير وهو يلحق هامات الطوالع ويكون عادة في الطوالع المتلازمة كالآلف واللام في لفظ الجلالة وفي كلمات معبرة وفي كلمتي الرحمن الرحيم ، وهو عبارة عن زخرفة ويتكون من توريق رأس الطالعين المتلازمين شكل تقابلي جميل (4).
- ونلاحظ أيضا:

- شيوخ خط المصاحف في هذه النقوش الجصية للكوة
- اختلاط أصول الخط التذكاري بأصول الخطوط اللينة في النقش الواحد

التعليق:

- (1) بداية ظهور التشجير في رسم الحروف .
- (2) شيوخ استخدام العين ذات الكاسة المفصصة أو المشجرة التي تتشكل أحيانا بهيئة ورقة نباتية مشتقة في (استمعوا)
- (3) تساوي أسنان السين المجردة من الأقواس (استمعوا)
- (4) كتابة الراء على السطر (اذقرأ)
- (5) كتابة شكل اللام ألف بهيئات زخرفية متعددة لاسيما في هذه الكتابة
- (6) الميل إلى كتابة الحروف الأفقية بالخط العريض .
- (7) تشابه حرف الدال أو الذال مع كتابة حرف الكاف النهائية في الكلمة مع اختلاف طفيف في رأس الكاف .

(1) - اللوحة (68)

(2) - MARCAIS - Les Monuments Arabes de Tlemcen 104

(3) - (معزوز (عبد الحق) : الخط الكوفي في الجزائر . رسالة ماجستير ، معهد الآثار جامعة الجزائر ص 151

— (4BROSSE LARD (CH)-Inscription arabe de Tlemcen, revue africaine.1858

-59.PP 161-171.

تتميز هذه الكتابة (1) عن الكتابات المرابطية الأخرى فيما يلي :

(1) في الشداف الذي يشبه القطع المائل المسطح الذي شبيهه مارسى بقطع (رأس القلم) أو بالشداف المتقن (2).

(2) تتميز هذه الكتابة بأسلوبها اللين وحروفها الطرية التي تشبه إلى حد كبير أسلوب كتابة المخطوطات التي يبدو تأثيرها واضحا على هذا النوع من الكتابات المسماة بالكوفي القرمطي (carmratique) (3)

الخصائص التاريخية:

أما الجانب التاريخي لهذه الكتابة فغير مؤرخة اللهم إلا تاريخ تأسيس المسجد الجامع الذي سجل سنة 530هـ/1136م كما ذكرنا ذلك سابقا.

(1) - اللوحة (68،69)

(2) - 2 - 104 - Les Monuments Arabes de Tlemcen - MARCAIS

(3) - (عزوز (عبد الحق) : الخط الكوفي في الجزائر . رسالة ماجستير ، معهد الآثار جامعة الجزائر ص 151

(4) - باب المقصورة (1):

نوع الكتابة	التاريخ	المصدر	القياس	المادة والحالة	عدد السطور والأشرطة	الناشر
كوفي بسيط	533هـ 1139 م	باب المقصورة الجامع الكبير	طول 107سم عرض 85سم	الخشيب في حالة غير جيدة	سطران و شريطان	شارل بروسلار

مضمون النص المنقوش على الخشب في باب المنصورة:

(أ) الكتابة المحيطة بالمستطيل :

(1) السطر الأول عمودي على يسار المدخل:

بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وآله وسلم

(2) السطر الثاني أفقي:

وإذا قرأ القرآن فاستمعوا له وأنصتوا لعلكم ترحمون وأذكر ربك في نفسك تضرعا وخيفة

ودون الجهر من القول بالغدو والإصا ولا تكن من ..

(3) السطر الثالث عموديا يمين المدخل:

الغافلين إن الذين عند ربك لا يستكبرون عن عبادته ويسبحونه وله يسجدون (2)

(أ) السطر الرابع الكتابة بداخل القوس:

وصلى الله على محمد وآله وسلم ما أمر به الله... أبو عبد الله محمد بن يحيى بن

أبي بكر بن إبراهيم أيد الله بنصره ووفقه في مسجد الجامع بتلمسان العليا حرسها الله

وكان إتمامه في شهر رمضان المعظم عام ثلاث وثلاثين وخمسمائة (3)

(1) - اللوحة (71.70)

(2) - سورة الاعراف الآية 204، 205

(3) - MARCAIS - Les Monuments Arabes de Tlemcen 104

3- مهزوز (عبد الحق) : الخط الكوفي في الجزائر . رسالة ماجستير . معهد الآثار جامعة الجزائر ص 151

-BROSSE LARD (CH)-Inscription arabe de Tlemcen, revu africaine, 1858

-59.PP 161-171.

مميزات باب المقصورة:

يرجع تاريخ باب المقصورة إلى العصر المرابطي فهو مزدان بكتابات كوفية بسيطة في إطار المستطيل قياسه 2م في 1,25 م بحيث تتكون من أربعة أسطر من الكتابات وهو المحفوظ الآن بمتحف تلمسان وبين شريطين نجمة ذات ستة أعراف نقشت دون إتقان وتبرز منفصلة وسط زينة من الزهور (1) .
أما مقومات وأسس هذه الكتابة فهي تنبني على ستة محاور (2):
يبتدئها الخطاط أو الفنان بـ:

- (1) - البسملة
- (2) - الصلاة على الرسول - صلى الله عليه وسلم -
- (3) - الآيات القرآنية
- (4) - اسم الشخص الذي أمر ببنائه (المؤسس)
- (5) - الدعاء للمؤسس وللمدينة
- (6) - تاريخ الإنشاء

خصائص الكتابة:

نقشت كتابات الباب المقصورة بخط كوفي بسيط على أرضية نباتية قليلة، نفذت بطريقة الحفر البارز وفوام هذه الزخارف مراوح مزدوجة وثلاثية البتلات وتمتد هذه الكتابة داخل الأشرطة ويبلغ طول الشريطين العموديين الأيمن والأيسر 0,83م والشريط الأفقي 0,90م وشريط الكتابي الذي يدور حوله القوس طوله أكثر من مترين ، وأما السمك هذه الأشرطة أي عرضها فهي متساوية وتظل هذه الكتابات في هذه الحقب من الزمن تتسم بالحفر الذي لم تبذل فيه أي عناية تذكر نرى أيضا أن الكتابة ألحقت بها بعض الأضرار المتفاوتة مما أدى إلى إتلاف بعض الحروف أو ضياع كلمات كاملة بسبب حشرة الأرضية التي نخرت سطح الخشب والكتابة معا مما صعب استقراء هذه الكتابات اللهم إلا من بعض التسجيلات لمجموعة من المستشرقين أمثال بروسارو مارسى وغيرهما .
أما هوامت صواعد الحروف القائمة ونهاية العراقات كلها تتسم بالشدف وعدم وجود مروحة إلا أن الزخرفة النباتية المنبثقة من الحروف تظهر باحتشام مثل ما هو

- (1) - د. مایسة محمود داود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7م - 18م) . القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، يناير 1991م ، ص 29
 - (2) - 3- معزوز (عبد الحق) : الخط الكوفي في الجزائر . رسالة ماجستير ، معهد الآثار جامعة الجزائر ص 151
- BROSSE LARD (CH)-Inscription arabe de Tlemcen, revu africaine, 1858
-59, PP 161-171.

- واضح في كوفي البسيط الذي كان في مهد تطوره وهذا الخط يتبين لنا من خلال دراسته أن له أشكالا مختلفة يمكن حصرها كمايلي (1) :
- (أ) - سجلت هذه الكتابة على أرضية مجردة من كل حلية ويتميز نوع الخط باستدارة حرف النون في أواخر الكلمات واتخاذ حرف الواو شكل الإجاصة.
- (ب) - وهناك شكل ترافق فيه الكتابة بعض السيقات المنحنية مع احتفاظ الحروف بأشكالها الأصلية .
- (ج) - وهناك شكل من الكتابة ترافقه غصينات وأوراق ناتئة بطريقة محتشمة (2).

التعليق:

يلاحظ على كتابات باب المقصورة ما يلي:

- (1) - كتابات باب المقصورة مكتوبة بخط كوفي بسيط كان في بداية القرن 6هـ خاليا من العنصر الزخرفي النباتي .
- (2) - كتابة كاسة العين مفتوحة كما يتضح (علكم)
- (3) - تشابه حرف الدال مع الكاف في كلمات (سيدنا)، (أذكر)
- (4) - كتابة حرف الهاء بشكل مثلث .
- (5) - هامات صواعد الحروف القائمة ونهاية العراقات كلها تتسم بالتشدف وعدم وجود المروحة .
- (6) - تحلي حرف النون والراء بالورقة النباتية البسيطة .
- (7) - فتح عقف عراقات حرف النون وحرف الراء
- (8) - عقف قاعدة الألف نحو اليمين
- (9) - كتابة المقصورة أقل تطورا من كتابة محراب الجامع الكبير لتلمسان

الخصائص التاريخية :

هذه الكتابات المنقوشة على باب المقصورة تحمل اسم أبي عبد الله محمد بن يحيى بن أبي بكر بن ابراهيم ، تضمنت تاريخ إنهاء الأشغال مع الصنع المقصورة الذي تم في عصر الأمير (علي بن يوسف تاشفين) >> هو الأمير علي بن يوسف بن تاشفين ولد يوم الخميس أربع من شهر ربيع الأول سنة ست وسبعين وأربعمائة قدمه أبوه وعمره خمس وعشرون سنة وفي عهده ظهر الإمام المهدي بن تومرت وكانت وفاته لخمس من رجب عام سبع ثلاثين وخمسائة << ففي عصره كانت المالكية سائدة والقضاة يتمتعون بسمعة كبيرة وأغلب الظن حسب رأي - الدكتور بورويبة- يكون أبو عبد الله هو قاضي تلمسان في ذلك العصر .

(2) - 3- مهزوز (عبد الحق) : الخط الكوفي في الجزائر . رسالة ماجستير ، معهد الآثار جامعة

الجزائر ص 138

(2) - اللوحة (69:70)

الفصل الثاني

مسجد السيد أبي الحسن

(العصر الزياتي)

الحشوتان.

أشرطة الحراب.



الخط الكوفي مسجد سيدي أبي الحسن:

لقد بنى "أبو سعيد عثمان" مسجد سيدي أبي الحسن وتصدق به على شخص آخر لينال ثوابه ، وذلك لأخيه "أبي عامر" تكريماً و تخليداً له و لما قام به من أعمال للدولة الزيانية (1) هذا من جهة و من جهة ثانية فالصيغة نفسها تعتبر جديدة إذ لم يسبق لها أن احتوت كتابة جزائرية عنصراً بهذه الصيغة و هي صيغة إهدائية جاءت في حالة المبنى للمجهول أي أن المسجد كما توضحه الكتابة ، بني بعد وفاة الأمير أبي عامر و لم تحدد الكتابة تاريخ وفاته .
و المؤكد أنه توفي قبل أو في ذلك التاريخ المذكور و هو التاريخ الذي ذكره يحي بن خلدون بشأن تأسيس هذا الجامع و عليه فهي أول كتابة إهدائية رغم أن بعض الدارسين اعتبروا أن كتابة منبر جامع مدرومة هي أيضاً إهدائية رغم عدم وجود صيغة الإهداء أو ما يدل على ذلك بسبب التلف الذي لحق بها (2) .

(1) — خرج على الموحدين قبائل زيانية فلم يجدوا بجانبهم إلا بني عبد الواد وفي سنة 627 هـ (1230 م) عقد لهم الخليفة " أبو العلاء إدريس المأمون علي ولاية تلمسان فنولاهما " جابر بن يوسف " فقام يدبر شؤونها و يدخل تحت نفوذه جميع بطون " بني عبد الواد فخلفه علي تلمسان و لده الحسن ، لكنه تخلى عنها بعد سنة أشهر نعمة عثمان بن يوسف فعزل هذا بعد عام ونصف لاستبداده و سوء تدبيره قام بعده بالأمر " أبو عزة زكران بن زياد " مدة ثلاث سنين ، فأطاعه قومه ، و ثم يقتل إلا بنو مطهر ، فنمر لمقاتلتهم ، لكنهم فقتلوه سنة 633 هـ / 1235 م فلم تبق حينئذ " تلمسان " ولاية الموحدية ، فقد استولى عليها " يغمراسن بن زيان و كان زعيم آل زيان تولى رئاسة القبيلة سنة 633 ، فإنه أشد أبطاله بأساً و أعظمهم مكانة و انضم إليه " بنو مطهر " و " بنو راشد " انخارجون من قبل علي أخيه .

الصراع بين " يغمراسن " و جيرانه
كان يغمراسن يتحرر من نيات الموحدين و الحفصيين ، و كان علي حذر من أطماع " بني مرين " فقد كان بينه و بينهم وقائع متعددة ، إلا أنه كان مرتبطاً مع البلاط الموحدى برباط المودة و كان الخليفة " الرشيد " يصادقه و يهاديه حتى لا يصير حليف بني مرين ، وبعد أن جلس الخليفة " السعيد " علي عرش أجداده بعد " الرشيد " فأبى إلا أن تبقى أوامر المودة مع " يغمراسن " كذي قبل ، فبعث إليه بهدية من الخيل و كتب إليه يعاهده علي قتال " بني مرين " انذروا عليه و استولوا علي جهات شاسعة بالمغرب الأقصى . و كان وقتئذ علي العرش الحفصي بإفريقيا الأمير " أبو زكرياء " فخشي أن يعقد السلم بين " يغمراسن " و " بني مرين " ثم يقع التحالف بين هؤلاء و الخليفة علي محاربة ، فعزم علي مهاجمته و ضرب الحصار علي تلمسان في أواخر سنة 639 هـ . انظر . الطمار بن عمرو . تلمسان عبر العصور . ص 93

(2) - معزوز (عبد الحق) : الخط الكوفي في الجزائر . رسالة ماجستير ، معهد الأثر جامعة الجزائر ص 151

—BROSSE LARD (CH)-Inscription arabe de Tlemcen. revuafricaine, 1858

-59, PP 161-171.

لقد تم تشييد هذا المعلم (1) في عهد السلطان أبي سعيد عثمان بن يغمراسن في عام 696هـ/1296م ، تخليدا للذكرى أخيه الأمير أبي عامر إبراهيم ابن يغمراسن كما تشهد على ذلك الكتابة المنقوشة ، إحداهما على بلاطة من المرمر مثبتة على الجدار الغربي لبית الصلاة و الأخرى على منكبى المحراب .
و يشير التاريخ إلى أن هذا الإنجاز تم بعد وفاة الأمير أبي عامر ، كما أن التاريخ المحفور لم يتضمن اليوم و الشهر الذي بدأت فيه أشغال البناء . وأما الدعاء فإنه اقتصر على أبسط صيغة للترحم على الميت و هي " رحمه الله " . و أما بخصوص ترتيب العناصر فهي مرتبة ترتيبا جيدا و متسلسلا و قد قسمت الكتابة إلى نصفين النصف الأول ينتهي عند كلمة " أبي يحيى " ، و يبدأ النصف الثاني منها بكلمة " يغمراسن " .

و لا بد من الإشارة هنا إلى الخلط الذي وقع فيه الأستاذ بورويبة بحيث وقع في خطأ عندما أضاف أبي يحيى إلى الجزء الثاني المنقوش في الحشوة الثانية (2) و من الغريب في الأمر أن هذا المسجد اشتهر باسم غير اسم الأمير الذي نقرأ اسمه على الرقمين ، ولا نجد أثرا يبرر ذلك غير استنتاجات التي توصل إليها بروسار الذي يرى أن أبا الحسن هو اسم الفقيه الذي أتى إلى تلمسان على أيام أبي سعيد عثمان ، فدرس بالمسجد المذكور و دفن إثر وفاته في المقبرة المحاذية له آنذاك و الفقيه هو أبو الحسن بن يخلف التنسي ، الذي كان واحد عصره علما ودينا و الذي كان من المقربين لدى بلاط السلطان يغمراسن ، و يلاحظ (مارسيه) أن ظاهرة انتساب المساجد إلى الفقهاء أو الأولياء الصالحين و إغفال أسماء مؤسسيها الحقيقيين ترجع ، بالدرجة الأولى ، إلى اهتمام الناس بالدين قبل السياسة .

(1) — يعتبر مسجد السيد أبي الحسن آية من آيات الفن المعماري المغربي الإسلامي (4) فهو ذو تصميم جد بسيط ونسب مصغرة ، إذا قورن بغير من المساجد في المنطقة (ش 55) و مساحته تتطابق مع مساحة بيت الصلاة تقريبا و لا تزيد عن 98.94م² (أي 2.10م × 9.7م) وهي مقسمة إلى ثلاثة أروقة عمودية على جدار المحراب ، يفصل بين صفان من الأعمدة تصل بعضها بعض أقواس محدوبة الشكل .
و ينفذ اليوم إلى هذا المصنئ من ثلاثة أبواب : إحداهما توجد في الجدار الشرقي و الثانية في الزاوية الجنوبية الشرقية ، تؤدي إلى المنارة ، أما الثالثة فهي في الجدار القبلي في منتصف البلاطة الأولى و في الظاهر أنه لم يطرأ أي تغيير على مخطط المذكور .

ونرى أنه تنقصه بعض المرافق ، مما عهدناه في المساجد الأخرى كالصحن و المجنبتات و الميضاة . فالرقم الذي يحدد الحبوب يتحدث عن ستة حوائط كانت موجودة ناحية الشمال و أبوابها تحت الجوف ، شيء الذي يجعل من العسير عمليا اقتراض وجود أي ملحق من هذه الجهة من المسجد . لكن ، إذا بقيت خطوط المسجد حالها ، فإنه تشويه في سماته الأساسية ، بما أصابه في السنوات الأولى من الاستعمار الفرنسي من أعمال دنيئة قد لا تصدر من همجين سفلة بحيث أصبح مستودع لبيع الخمور واصطبل للحيوانات .

(2) — - مهزوز (عبد الحق) : الخط الكوفي في الجزائر . رسالة ماجستير ، معهد الآثار جامعة الجزائر ص 151

—BROSSE LARD (CH)-Inscription arabe de Tlemcen, revu africaine, 1858

-59, PP 161-171.

مسجد (1) سيدي أبي الحسن (العصر الزياني)

(1) - الحشوتان (1)

نوع الكتابة	التاريخ	المصدر	القياس	المادة والحالة	عدد السطور والاشربة	الناشر
كوفي على أرضية نباتية	٥696 1296م	مسجد سيدي أبي الحسن	طول 102 سم عرض 018 سم م	مادة في حالة غير جيدة	سطران و شريطان	شارل بروسار

مضمون نص الحشوتين التأسيسية :

يتكون النص التأسيسي من سطرين نقرأ فيهما ما يلي :

الحشوة الموجودة على يسار المحراب

بني هذا المسجد للأمير أبي عامر إبراهيم (1) ابن السلطان أبي يحيى

الحشوة الموجودة على يمين المحراب

يغمر ابن بن زياد في سنة ست وتسعين وثمانمائة من بعد

وفاته رحمة الله

مميزات الحشوتين :

توجد الحشوتان على جانبي محراب جامع سيدي أبي الحسن نفذت على الجص (3) بأسلوب الحفر البارز بنفس الأسلوب الذي نقشت به حشوتنا الجامع الكبير لتلمسان

(1) - اللوحة (71)

(3) - اللوحة (73)

(-) - 3- مهزوز (عبد الحق) : الخط الكوفي في الجزائر . رسالة ماجستير . معهد الآثار جامعة الجزائر ص 151

—BROSSE LARD (CH)-Inscription arabe de Tlemcen, revuafricaine, 1858

—59, PP 161-171.

للحشوتين شكل مستطيل ، لهما نفس المقاييس و الأبعاد ، بداخلها كتابات تحتل معظم مساحة المستطيلين ، بينما شغلت المساحة الموجودة بين الكتابة و المستطيل بزخارف نباتية قوامها مراوح و أنصاب المراوح يصل و الإطار المستطيل حلقة دائرية (1) و يمكن ملاحظة تقارب بل تشابه كبير بين الزخرفة النباتية التي تزين هاتين الحشوتين و تلك التي تزين كتابة طرة المحراب .

إن أول ما يثير انتباهنا في هذه الكتابة هو عدم وجود البسملة و التوصيلة فالنص إذن جاء مبتورا من هذين العنصرين على غرار النص الديني الذي نقش يداخل حشوتي الجامع الكبير لتلمسان . و يظهر أنها ليست كتابة منفصلة عن كتابة المحراب و إنما هي تنمة لها لذلك اكتفى النقاش بالبسملة و التوصيلة التي سبقت النص الديني على طرة عقد المحراب .

هذا و قد تضمنت هذه الكتابة عنصرا جديدا يظهر لأول مرة في الكتابات الكوفية التسجيلية في الجزائر و يتمثل هذا الجديد في محتوى هذا العنصر و صيغته و أما من حيث محتواه فهذه أول كتابة بهذا شكل و نظرا إلى الخصائص الفنية التي تشترك بها مع كتابة المحراب التي سبق دراستها فليس هناك ضرورة لإعادة دراسة خصائصها الفنية .

و أما ما تضمنه من عناصر فنتلخص فيما يلي :

- اسم الشخص المهدى إليه .
- تاريخ الإنشاء أو التأسيس .
- الدعاء .

خصائص الكتابة (2)

نفذت هذه الكتابة بخط كوفي مزهر بأسلوب الحفر على أرضية نباتية حفرت بنفس أسلوب الكتابة وهي ممتد داخليا تتصلان بالإطار المستطيل بواسطة حلقتين .

إن ما يلفت النظر في هذه الكتابة هو ذلك التشابه الكبير بين أسلوب هذه الكتابة و زخرفتها مع أسلوب التصفير في هذه الكتابة هامت الصواعد كإطار للشریط

(1) - النوحة (71)

(2) - MARCAIS - Les Monuments Arabes de Tlemcen 104

(3) - (مهزوز (عبد الحق) : الخط الكوفي في الجزائر . رسالة ماجستير ، معهد الآثار جامعة الجزائر ص 151

— (4BROSSE LARD (CH)-Inscription arabe de Tlemcen, revuafricaine, 1858

-59,PP 161-171.

الكتابي و أما من الناحية الجمالية فإن أسلوب هذه الكتابة لم يرق بمستواه الفني و الجمالي إلى المستوى الذي بلغته كتابة المحراب التي تعد بحق لوحة فنية ذات مستوى عال بينما كتابة الحشوتين (1) تميزت حروفها بعدم المساواة و التوازن في أبعادها و غياب النسبة الفاضلة حيث طول صواعدها أكبر بكثير من الحد الأدنى الذي لابد من توفره بالنسبة لعرضها و لذلك فقدت كل مقومات الجانب الجمالي فيها

التعليق:

- (1) بداية ظهور الشجير في رسم الحروف .
- (2) شيوع استخدام العين (2) ذات الكاسة المفصصة أو المشجرة التي تتشكل أحيانا بهيئة ورقة نباتية مشتقة في (تسعين)
- (3) تساوي أسنان السين المجردة من الأقواس (المسجد)
- (4) كتابة الراء (3) على السطر (إبراهيم)
- (5) كتابة شكل اللام ألف بهيئات زخرفية متعددة لاسيما في هذه الكتابة
- (6) الميل إلى كتابة الحروف الأفقية (4) بالخط العريض .
- (7) تشابه حرف الدال أو الذال مع كتابة حرف الكاف النهائية في الكلمة مع اختلاف طفيف في رأس الكاف .

(1) - اللوحة (73)

(2) - اللوحة (74)

(4) - اللوحة (82،74)

- بورويبة (رشيد) : الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية ، ترجمة إبراهيم شيوخ الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ط 2 الجزائر 1981 م

- مهزوز (عبد الحق) : الخط الكوفي في الجزائر ، رسالة ماجستير ، معهد الآثار جامعة الجزائر

- سنوسي (س. محمد انغوتي) : الزخرفة في مساجد منطقة تلمسان ، رسالة ماجستير ، معهد الثقافة الشعبية ، تلمسان .

الخصائص التاريخية

لقد تم تشييد هذا المعلم في عهد السلطان أبي سعيد عثمان بن يغمراسن في عام 696هـ/1296م ، تخليدا للذكرى أخيه الأمير أبي عامر (1) إبراهيم ابن يغمراسن كما تشهد على ذلك الكتابة المنقوشة ، إحداهما على بلاطة من المرممر مثبتة على الجدار الغربي لبית الصلاة و الأخرى على منكبى المحراب .
و يشير التاريخ إلى أن هذا الإنجاز تم بعد وفاة الأمير أبي عامر ، كما أن التاريخ المحفور لم يتضمن اليوم و الشهر الذي بدأت فيه أشغال البناء. وأما الدعاء فإنه اقتصر على أبسط صيغة للترحم على الميت و هي " رحمه الله " . و أما بخصوص ترتيب العناصر فهي مرتبة ترتيبا جيدا و متسلسلا و قد قسمت الكتابة إلى نصفين النصف الأول ينتهي عند كلمة " أبي يحيى " ، و يبدأ النصف الثاني منها بكلمة " يغمراسن (2) " .

(1) - هو برهوم المكنى أبو عامر عثمان بن يغمراسن قدم خدمات جليلة للعرش الزياني ، كما أنجز بنجاح عدة مهمات دبلوماسية، عبد الرحمان بن خلدون . تاريخ العبر...، الجزء السابع ص 189 و 216 و أنظر كذلك رشيد بورويبة.

الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية ، ترجمة إبراهيم شيوخ ص 78.

(2) Brosselard revue africaine 3eme annee, n 13 1958-59, 161 et 162

(2) - أشرطة المحراب (1)

نوع الكتابة	التاريخ	المصدر	القياس	المادة والحالة	عدد الأسطر والأشرطة	الناشر
كوفي على أرضية نباتية	696هـ 1296م	طرة مسجد سيدي أبي الحسن	طول (2) 145 سم و الأفقى 225 سم	مادة في حالة غير جيدة	3 أسطر و 3 أشرطة	وليام و جورج مارسي

مضمون نص الأشرطة :

يتكون النص الديني من ثلاثة أسطر تمتد حول واجهة المحراب نقرأ فيها ما يأتي :

1 - على يسار المحراب :

بسم الله الرحمن الرحيم صلى الله على سيدنا محمد

2 - فوق المحراب :

وإذا قرى القرآن فاستمعوا له وانصتوا لعلكم ترحمون واذكر ربك في نفسك تضرعا

3 - على اليمين المحراب :

وخيفة ودون الجهر من القول بالغدو والآصال وتكن من الغافلين (2)

مميزات أشرطة المحراب:

يتكون المحراب من ثلاث أشرطة من الجص مستطيلة الشكل تزين طره محراب جامع سيدي الحسن (3) شريطان يمتدان عموديا على جانبية و الشريط الثالث يمتد أفقيا فوق كوة المحراب ، يحيط بهذه الأشرطة مجدولة يبلغ عرض الواحد 26 سم، يفصل بين كل شريط مربع يبلغ ضلعه 26 سم تشغله نجمة ثمانية الرؤوس شغلت بزخارف نباتية متنوعة

(1) - اللوحة (72) ،

(2) - سورة الأعراف الآية 204، 205

(3) - Brosselard revue africaine 3eme annee, n 13 1958-59, 161 et 162

و قد نظمت هذه الكتابة و المربعات بنفس الكيفية التي نظمت بها كتابة محراب الجامع الكبير لتلمسان و يبلغ طول الأشرطة الثلاثة 51م

خصائص الكتابة

نقشت كتابة جامع سيدي أبي الحسن الذي يرجع تاريخ تأسيسه إلى العهد الزياني بخط كوفي بأسلوب الحفر البارز (1) على أرضية مفروشة بزخارف نباتية بمثابة خلفية للكتابة و هي تتكون من فروع دقيقة تنطق من الحدين و من الحروف تجوب مساحة الشريط الكتابي تنبثق عنها مراوح مزدوجة مختلفة الأحجار و الأشكال كما تختلف في شكلها و حجمها تلك المرواح التي تزين أركان الأشرطة التي تتميز بطابعها الأملس و البسيط على العكس المرواح التي تزين الشريط التي تتميز بكبر حجمها التناظر و المساوات بين طرفي المروحة . و يلاحظ بعض الاختلاف بين شكل المروحة الزيانية و المروحة المرابطية ، ذلك أن الأولى أصبحت في العصر الزياني أكبر حجما مما كانت عليه في العهد الأول و تظهر أحيانا ذات ثلاثة بثلاث غير متساوية تشغل مساحتها عروق بثلاث صغيرة نظمت بصورة طغت على الكتابة توحى بأنها نفذت بعد تنفيذ الكتابة و هي تحتل كل مساحة الشريط الكتابي باستثناء المساحة المحصورة بين الخط القاعدي و الحد السفلي و تمثل الزخرفة المستوى الثاني التي نعطي الخلفية التي تمثل المستوى الثالث ثم يلي الزخرفة العنصر الكتابي الذي يمثل المستوى الأعلى و هو العنصر الأساسي المزاد إبرازه و إن كانت الزخارف يبدو من القرن (6هـ / 13م) و ما عرفه من تطور في شكله العام و خاصة على المستوى صواعد الحروف و هاماتها التي تتميز بالتمديد الذي يفوق أحيانا 40سم بعد أن يمر بعده الميزة تشكيلات زخرفية هندسية متنوعة لا سيما عند رواية العقف لتنتهي هاماتها بنصف مروحة مفرغة مختلفة بهذه الميزة عن نصف المروحة في هذه الكتابة أكثر تطورا و اكتمالا ، و تبدو تفاصيلها أكثر وضوحا و نضوجا ، وتتضح معالم الزهرة الثلاثية الفصوص التي تتميز بالتماثل و التناظر عند تقابل حرف الألف مع اللام ، و لم يكتف الفنان بهذا بل ذهب إلى حد استعمال صواعد حرف الألف لتكوين ما يشبه بإطار على هيئة قوس نصف الدائري عند بداية الشريط و نهايته على هيئة خرطوش و تجدر الإشارة إلى أن الأسلوب كتابة جامع سيدي أبي الحسن و زخارفها تذكرنا بعض كتابات الأندلس و يمكن اعتبار ذلك تأثيرا أندلسيا ، كالكتابة الزخرفية التي تزين قصر الحمراء و قصر الجعفرية كما تذكرنا أيضا بالكتابة المرينية بمدرسة العطارين بفاس.

(1) — معزوز (عبد الحق) : الخط الكوفي في الجزائر . رسالة ماجستير ، معهد الآثار جامعة الجزائر ص 169

و يلاحظ تشابه كبير بين التشكيلات الزخرفية المشكلة بواسطة امتداد الصواعد و تشكيلات أخرى مريئية مثل التصفير الضخم الكبير الحجم الذي يتشكل مباشرة بعد عقف هامة الصاعد عند الحد العلوي مثلما هو واضح في بداية السطر الأول و بداية السطر الثاني و نهايته و كذلك في منتصف السطر الثالث ، و لكن في غالب الأحيان نجد الضفائر البسيطة الأقل تعقيدا من الأول في بداية العقف أحيانا عبارة عن مربع أو مربعين متناظرين و أحيانا نجد أيضا مثلثا يضم حبة لوز (1) كما نجد أشكالا أخرى كالشكل نصف هلالى الذي يقطع بعض الصواعد و نجد أيضا ضفائر على هيئة القلوب في منتصف السطر الثالث

ملاحظة تستحق الوقوف عندها هي تقسيم الشريط الكتابي إلى أقسام كل قسم عبارة عن مستطيل فنكونت بذلك مجموعة من المستطيلات الزخرفية بفضل امتداد الصواعد (2) و كذلك عراقات بعض الحروف النازلة التي استعملت كما هو معلوم لمل الفراغات تعتبر هذه الكتابة من احسن و أجمل الكتابات الزخرفية الجزائرية و قد نقشت لغرض زخرفي ذلك أن الخط الكوفي في هذه الفترة فقد مكانته في بعد المجالات كمجال الكتابات التأسيسية و الدينية و حتى الأهدائية و الشاهدية و ترك مكانه للخط اللين المعروف بالخط النسخ و احتفاظ الكوفي بالمجال الزخرفي ابتداء من النصف الثاني من القرن السادس الهجري حيث بدأ انتشار هذا النوع من الخطوط في بلاد المغرب و الأندلس

و تتميز حروف هذه الكتابة بالتناسق و التوازن و الإنساق تمثل حروفه لقواعد الخط المعروفة كالمتون الملساء و العيون المفتحة جيد الرصف تجري على القاعدة واحدة و نسق واحد رغم كل تلك الإمتدادات و الأشكال الزخرفية التي تتخلل الصواعد فبلغ ارتفاع الصواعد 22 سم و عرضها 10 سم و الحروف المنخفضة 10 سم

و

(1) - اللوحة (75)

(5) - اللوحة (76)

(-) - 3- معزوز (عبد الحق) : الخط الكوفي في الجزائر . رسالة ماجستير ، معهد الآثار جامعة

الجزائر ص 151

—BROSSE LARD (CH)-Inscription arabe de Tlemcen, revu africaine, 1858

-59, PP 161-171.

الفصل الثالث :

مسجد سيدي أبي مدين

— الحشوتان
— أشربة المحراب (الطرة)

ومسجد سيدي الحلوي

— كتابة الساعة الشمسية على المحراب

مسجد سيدي أبي مدين (العصر المريني (1)):

يحتوي هذا المعلم (2) التاريخي على عدد وافر من كتابات التكرارية التي تشير إلى مؤسسه ، إلا أن أكمل هذه الكتابات تلك التي تجري على شريط من الخزف المطلي ، يعلو الإطار المستطيل الذي يزين المدخل المسقوف منه ، هذه الكتابة تتألف من حروف مغربية أندلسية أنيقة و خالية من أي نقطة أو علامة لفظية و تبدو هذه الحروف منفصلة عن أرضية نباتية تشبك فيها الخطوط المنحنية بالسيقان المتموجة و الأزهار المحورة في انسجام نادر و تكمن أهمية هذا الرقيم في أنه يفيدنا ، على عكس الكتابات الأخرى ، بالنسب الأوفى لمؤسس المسجد و بتاريخ تشييد البناء.

(1) - أجمع المؤرخون على أن المرينيين يمثلون أعظم دولة حكمت المغرب الإسلامي في الفترة ما بين القرنين السابع و العاشر الهجرة (أي الثالث عشر و السادس عشر الميلاديين) . و من بوادر عظمتهم ما تحفل به البلدان ، التي خضعت لسلطانهم ، من معالم أثرية لا زالت ماثلة تشهد على ما بلغوه من قوة و حسن إستيعاب لفنون عصرهم لأسباب حضارة من أعرق الحضارات في العالم فبعد أن كانوا بدوا رحلا ، أقاموا ، بفضل جسارة زعماء قبائل حربية انقضوا على السلطة مراکش الزمنية ، دولة سترك بصماتها ، لا على المغرب الأقصى فحسب ، بل على المغرب الإسلامي كله ، بخاصة على إقليم تلمسان الذي افترن تاريخه بها لفترة من الزمن غير قصيرة ، و هذا ما ينبغي فحصه كي تبين أهم العوامل التي أقرت في الحركة الفنية المنطقة

و تقدم بين يدي ذلك برسم الخطوط العامة لتاريخ بني مرين و وصولهم إلى السلطة
لقد كان بنو مرين قبيلة بربريا ينتمي إلى أحد فروع المجموعة الزناتية و تصل نسبه بمرين بني " ورتاجن " بن أخوخ " الزناتي و كان مركز بني مرين

مثل بني عبد الواد ، أبناء عمومهم بأرض الزاب من جبل . ثم ازاحهم عنها بنو هلال ، في نهاية القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) نحو الغرب إلى السهول العليا الوهرانية . و عند قيام الدولة الموحدية ، سارع المرينيون إلى المشاركة في التحالف الزناتي الذي تشكل لمناهضة المؤمنين ، لكنهم انهزموا . ولما رفضوا الدخول في طاعة الموحدين ، اعتصموا من غضبهم بالصحراء . ولن يخرج المرينيون ، من عزلتهم ، إلا في سنة 593هـ / 1195 م لتلبية نداء السلطان المنصور الموحدي لتجهاد ضد نصارى الإسبان و الذي إنتهى بسحق قوات (ألفونسو) الثامن ، ملك قشتالة في معركة " الأرك " الشهيرة . وفي تلك المعركة ، أصيب شيخهم (مهيوب بن حمامة) بجراح خطيرة ، توفي إثرها فخلفه في حكم بني مرين ابنه عبد الحق الذي لم يكن أبدا لمؤسسي القوة المرينية فحسب بل تكشف عن رئيس موهوب تميز عن غيره بشجاعته و قوة نفوذه و شدة تقواه . وكان المرينيون . وقتها . قد إنتهى بهم المطاف إلى منطقة (أجرة سيف - توريرت) ، بين الأطلس الأوسط و الريف .

و عندما ظهرت بوادر الضعف في صفوف الموحدين ، و تصدعت أركانهم إثر موقعة " العقاب " ، شعر بنو مرين بسنوح الفرصة ، فشعروا في منوراتهم ضد القوات الموحدية ، سخاوتين الاستيلاء على الأراضي الشمالية الغربية . و كان ذلك بداية للمحنة المرينية التي ستعرف تطورا سريعا والتي ستتم بطابع ديني ، على غرار ما كان عليه المرابطون من قبلهم

و كان يؤمئذ يغمراسن بن زيان أميرا على بني عبد الواد ، فتزاحف الجمعان ، بإيسلي ، من نواحي وجدة . في بحركة حامية الوطيس ، انتهت بانتصار بني مرين ، ونصب أول حصار للمرينيين على تلمسان ، و كان ذلك في عام 671هـ / 1272 هـ غير أن المدينة امتنعت عليهم فأخرجوا عنها و عادوا إلى أوطانهم

ثم انعقدت بعد ذلك مهادنة بين يغمراسن و أبي يوسف سنة 673هـ / 1274 م ، ما فتئت أن نقضت إثر استلاء أبي يوسف على سجلماسة التي كان الزيانيون قد استرجعوها من بني مرين بمساعدة عرب (المنبات) من بطون (معقل) في تلك الأثناء استقبل أبو يوسف يعقوب سفراء غرناطين جاؤوا يستصرخونه ضد أعداء =

والنصوص الدينية المختلفة التي نقشت بخط النسخ في هذا المعلم تدل على تاريخ التأسيس (1) ، وتقول جميع المصادر أن التاريخ الدقيق لبناء المسجد ، كان بعد سنتين من احتلال تلمسان/ أي في سنة 739هـ (2)

=الإسلام في الأندلس و يستغيثون به للودود عنهم و استرداد ما اغتصب منهم ، و كان أبو يوسف قد راودته منذ زمن طويل ، فكرة استئناف سياسة الجهاد ضد النصارى الإسبان كما فعل أسلافه المرابطون و الموحدون وكما سيفعل خلفاؤه من بعده ، فيعد أن حدث أول لقاء بينه و بين الإسبان في (سلا) في سنة 658هـ/1260م ، سارع أبو يوسف إلى بناء دار صناعة بحرية (3) و عبر إلى العدو الأندلسية أربع مرات برسم الجهاد في إسبانيا ، و الجدير بالتنويه أن هذا الجهاد أفاد كثيرا دولة بني مرين ، خصوصا و تم يتم غزو المغرب ، لهؤلاء الصحراويين الجدد ، دفعة واحدة و لكنه تحقق لهم تدريجيا و يعتبر أبو يحيى أبو بكر ابن عبد الحق أول الكبار من أمراء بني مرين وهو أول سلاطينهم و إن كان في حقيقة رابع شيوخهم الذين أسسوا دولتهم ، فهو الذي وسع الرقعة المرينية بأن دخل مكناس قم فاس و هزم و هزم يغمراسن ، من بني عبد الواد ، و انتزع منه (سجنمانه) في جنوب الشرقي من المغرب الأقصى ، ولما توفي ، سنة 656 هـ / 1258 م ، خلفه أخوه أبو يوسف يعقوب بن عبد الحق ، الذي كان ساعته حاكما على إقليم (تازة) ، و أثناء حكم هذا الأمير المريني الجديد الذي أخضع على التوالي ، مدن الرباط و سلا و أنفا (1) ، والذي تم له الاستلاء على مراكش سنة 668 هـ / 1269 م ، آخر حصن حصين للموحدين ، وذلك بعد مقتل آخر سلاطينهم ، استقرت قواعد الدولة المرينية الفتية ، فبست سلطانها المغرب الأقصى و اختار ؟

(1) — — — 3- معزوز (عبد الحق) : الخط الكوفي في الجزائر . رسالة ماجستير . معهد الآثار جامعة الجزائر ص 151

(2) -

—BROSSE LARD (CH)-Inscription arabe de Tlemcen, revuafricaine, 1858

-59, PP 161-171.

مسجد سيدي أبي مدين:

(1) - الحشوتان (1)

نوع الكتابة	التاريخ	المصدر	القياس	المادة والحالة	عدد السطور والأشرطة	الناشر
كوفي	739هـ	محراب سيدي	طول 20 سم	مادة	سطران و	رشيد
مزهر	—	أبي مدين	و العرض 041 سم	جصية في حالة جيدة	شريطان	بورويبة
	1338م					

مضمون نص الأشرطة :

يتكون النص الديني من سطرين يمتد داخل حشوتي المحراب نقرأ فيها ما يلي :

— الحشوة اليسرى : لا إله إلا الله محمد رسول الله

— الحشوة اليمنى : الله ربنا محمد رسولنا القرآن إمامنا (2)

مميزات أشرطة المحراب:

نقشت الكتابة بخط كوفي زخرفي معماري نفذت بأسلوب الحفر البارز على الأرضية تزينها زخارف نباتية تتكون من مستويين عكس كتابة المحراب التي تتكون من ثلاثة مستويات قوام زخارف هذين الشريطين مراوح مزدوجة مضلعة غير متناظرة ، و براعم بسيطة مدببة الرأس (3)

(1) — اللوحة (78)

(2) — بورويبة (رشيد) : الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية ، ترجمة إبراهيم شيوخ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ط 2 الجزائر 1981 م ص 48

(3) — Brosselard revue africaine 3eme annee. n 13 1958-59. 161 et 162

خصائص الكتابة :

و للإشارة فإن الزخارف (1) التي شكلت بفضل تضافر هامات الصواعد كونت أشكالا هندسية مختلفة و متنوعة على مستوى منتصف القوائم أو على مستوى الزاوية العقف أو تتخلل امتداد هامات الحروف الممددة و هي لا تختلف عن تلك الأشكال الموجودة في كتابة جامع سيدي أبي الحسن حيث يوجد تقارب شديد بين أسلوب هذين الكتابين (2) بخصوص العنصر الكتابي و الزخرفي على السواء و خاصة حشوات المحراب و كأنها من تصميم و تنفيذ نقاش واحد غير أن هذا الاحتمال غير مقبول تاريخيا لأن الفترة الزمنية التي تفصل بين تاريخ تأسيس المسجدين و الظروف السياسية التي تأسس فيها كل من المسجدين مختلفة فالأول تأسس بحوالي 40 سنة قبل الثاني و في ظروف كانت فيه تلمسان تتعرض باستمرار لهجمات المرينيين و المسجد الثاني أسس بعد سنتين من احتلال السلطان المريني لتلمسان بقى إذن اقتراض أقرب إلى الصواب و هو أن النقاش الذي أنجز كتابة سيدي أبي مدين حول محاكاة و تقليد حشوات جامع سيدي أبي الحسن (3) يتكون الحد العلوي للشريط الكتابي من امتداد الصواعد التي تتخللها كما أشرت أشكالا زخرفية متنوعة نتحت بفعل تضافر هاماتها و خصوصا عند كل عقف أو انكسار ، وقوامها مربعات و قلوب و حروز مائلة على شكل أنصاف الهلال و عقد و مثلثات و مربعات أو مستطيلات تضم بداخلها عوينات أو أشكال لوزية كما نجد نفس الأشكال أي العقد و الضفائر المعقدة و القلوب تتقاطع بشكل منتظم على امتداد الصواعد

التعليق:

- (1) بداية ظهور الشجير في رسم الحروف .
- (2) شيوع استخدام الميم (2) ذات الكاسة المفصصة أو المشجرة التي تتشكل أحيانا بهيئة ورقة نباتية مشنقة في (محمد)
- (3) تساوي أسنان السين المجردة من الأقواس (رسولنا)
- (4) كتابة الراء (3) على السطر (ربنا)
- (5) كتابة شكل اللام ألف بهيئات زخرفية متعددة لاسيما في هذه الكتابة
- (6) الميل إلى كتابة الحروف الأفقية (4) بالخط العريض .
- (7) تشابه حرف الدال أو الذال مع كتابة حرف الكاف النهائية في الكلمة مع اختلاف طفيف في رأس الكاف .

(1) - بورويبة (رشيد) : الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية ، ترجمة إبراهيم شيوخ الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ط 2 الجزائر 1981 م ص 49

(2) - Brosselard revue africaine 3eme annee, n 13 1958-59, 161 et 162

(3) - (-) 3- معزوز (عبد الحق) : الخط الكوفي في الجزائر : رسالة ماجستير ، معهد الآثار جامعة الجزائر ص 151

الخصائص التاريخية :

والنصوص الدينية المختلفة في هذا المعلم تدل على تاريخ التأسيس (1)، ونقول جميع المصادر أن التاريخ الدقيق التي نقشت بخط النسخ لبناء المسجد (2)، كان بعد سنتين من احتلال تلمسان من طرف المرينيين أي في سنة 739هـ | 1338 م ، وذلك من طرف السلطان (أبو الحسن بن سعيد بن عثمان) (3).

-
- (1) - بورويبة (رشيد) : الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية ، ترجمة إبراهيم شبوح الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ط 2 الجزائر 1981 م
 - (2) - معزوز (عبد الحق) : الخط الكوفي في الجزائر . رسالة ماجستير ، معهد الآثار جامعة الجزائر ص154
 - (3) - سنوسي (س.محمد الغوتي) : الزخرفة في مساجد منطقة تلمسان ، رسالة ماجستير ، معهد الثقافة الشعبية ، تلمسان ص286

(2) - أشرطة المحراب (1)

بوع الكتابة	التاريخ	المصدر	القياس	المادة والحالة	عدد السطور والأشرطة	الفاشر
كوفي	739هـ	محراب سيدي	طول 439 سم	مادة	3 أسطرو	رشيد
مزهر	—	أبي مدين	و العرض 026 سم	جصية في حالة جيدة	أشرطة	بورويبة
	1338م					

مضمون نص الأشرطة :

يتكون النص الديني من 03 أسطر تمتد داخل أشرطة المحراب نقرأ فيها ما يلي :

عموديا يسار المحراب :

أعوذ بالله من الشيطان الرجيم بسم الله الرحمن الرحيم

أفقيا فوق المحراب :

حافظوا على الصلوات و الصلوة الوسطى و قوموا لله فانتين فإن خفتم فرجا

عموديا يمين المحراب :

لا أوركبانا فإذا أمتم (2) تمتع بالعمرة إلى الحج (3)

مميزات أشرطة المحراب :

نفذت الكتابة بخط كوفي مزهر بأسلوب الحفر البارز على أرضية نباتية ذات مستويين ، المستوى الذي يمثل الخلفية الأرضية الأولى قوام زخارفها أنصاف مراوح والمراوح المزدوجة مضلعة وزعت بطريقة ذكية و متوازية على أرضية الشريط ، والمستوى الثاني الذي يمثل الأرضية أو الخلفية الثانية قوام عناصرها مراوح مزدوجة ملساء غير متناسبة و متناظرة الأطراف تنبثق من فروع نباتية تنطلق من أطراف ونهاية الحروف وتنتشر في كل اتجاه و مكان في إنحاء متموج و وشبه دائري تتخلل الحروف التي جاءت في مستوى أعلى وهو العنصر المراد لإبرازه

(1) - اللوحة (76)

(2) - سورة البقرة الآية 238، 239

(3) - سورة البقرة الآية 196

نقشت الكتابة بخط كوفي زخرفي معماري نفذت بأسلوب الحفر البارز على الأرضية تزينها زخارف نباتية تتكون من مستويين عكس كتابة المحراب التي تتكون من ثلاثة مستويات قوام زخارف هذين الشريطين مراوح مزدوجة مضلعة غير متناظرة ، و براعم بسيطة مدببة الرأس، (1)

خصائص الكتابة :

إن النقاش (2) الذي أنجز كتابة سيدي أبي مدين حاول محاكاة و تقليد حشوات جامع سيدي أبي الحسن ، يتكون الحد العلوي للشريط الكتابي من امتداد الصواعد التي تتخللها كما أشرت أشكالا زخرفية متنوعة نتجت بفعل تضافر هاماتها و خصوصا عند كل عقف أو انكسار ، وقوامها مربعات و قلوب و مائلة على شكل أنصاف الهلال و عقد و مثلثات و مربعات أو مستطيلات تضم بداخلها عوينات أو أشكال لوزية .

التعليق :

- (1) بداية ظهور الشجير في رسم الحروف .
- (2) شيوع استخدام العين ذات الكاسة المفصصة أو المشجرة التي تتشكل أحيانا بهيئة ورقة نباتية مشتقة في (العمرة)
- (3) تساوي أسنان السين المجردة من الأقواس (بسم)
- (4) كتابة الراء على السطر (الرحيم،الرحمن)
- (5) كتابة شكل اللام ألف بهيئات زخرفية متعددة لاسيما في هذه الكتابة
- (6) الميل إلى كتابة الحروف الأفقية بالخط العريض .
- (7) تشابه حرف الدال أو الذال مع كتابة حرف الكاف النهائية في الكلمة مع اختلاف طفيف في رأس الكاف (3) .

(1) - بورويبة (رشيد) : الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية . ترجمة إبراهيم شيوخ الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ط 2 الجزائر 1981 م ص52

(2) - Brosselard revue africaine 3eme annee, n 13 1958-59, 161 et 162

(3) - (-) 3- معزوز (عبد الحق) : الخط الكوفي في الجزائر . رسالة ماجستير ،معهد الأثرل جامعة الجزائر ص151

مسجد سيدي الحلوي (1) :

— كتابة الساعة الشمسية على عمودي المحراب (2)

نوع الكتابة	التاريخ	المصدر	القياس	المادة والحالة	عدد السطور والأشرطة	الفاصل
كوفي	747هـ	ساعة الشمسية	طول 22 سم	مادة	سطران	رشيد
مورق	—	على عمودي	و العرض	رخامية	و	بورويبة
	1347م	المحراب	2 سم	في حالة جيدة	شريطان	عبدالله
						ثاني قدور

مضمون نص الكتابة :

(صنعها أحمد بن محمد اللمطي في شهريا من سنة دمر)

مميزات الكتابة :

تقع هذه الكتابة على جسمي العمودين الأولين في الممر الأوسط أمام المحراب تحت الكتابة الواقعة على العمود شمال غربي المحراب نقشت زخامة شمسية هذه الكتابة صنعها

وهي ذات أهمية بالنظر إلى اعتبارات ثلاثة

- (1) تسجيل الشهر و السنة بواسطة الحروف الأبجدية وهو أمر نادر جدا
- (2) أنها الكتابة الوحيدة في الجزائر التي لها علاقة بزخامة شمسية
- (3) أن الحروف التي تتركب منها كوفية فلكية وهو نمط لم نصادفنا في مكان آخر ببلادنا ،

(1) — جامع سيدي الحلوي أسسه أبو عنان فارس المريني سنة 753هـ — 1353 م تكريما لروح أبي عبدالله الشودي الإشبيلي المنقب بالحلوي ، قد اشتغل بالنقضاء في إشبيلية ثم هاجر إلى تلمسان أين ختمت أنفاسه حوالي سنة 705هـ الموافق 1305، 1306 م

(2) — اللوحة (80، 81، 82، 88#)

(3) — بورويبة (رشيد) :الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية ، ترجمة إبراهيم شبوح الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ط ، 2 الجزائر 1981 م ص52

القيمة التاريخية :

نلاحظ في البدء أن تاريخ بناء جامع سيدي الحلوي (1) يرجع لسنة 754 هـ ، بينما هذا المعلم يرجع تاريخه إلى سنة 747 هـ ،
لأن فالعمودان اللذان يحملان الكتابة لم يكونا معدين لهذا الجامع بل لبناء آخر
وما يؤكد احتمالنا هذا و نلاحظه بالفعل (2) هو أن الزخامة الشمسية موضوعة حاليا
في مكان ، حيث لا تشرق فيه الشمس البتة أما التاريخ سنة 747 فيعود بنا إلى عهد
السلطان المريني أبي الحسن الذي تحدثنا عنه بمناسبة الكلام على كتابات جامع
سيدي أبي مدين ،

(1) - Brosselard revue africaine 3eme annee, n 13 1958-59, 161 et 162 -

(2) بورويبة (رشيد) : الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية . ترجمة إبراهيم شيوخ الشركة الوطنية للنشر
و التوزيع ط . 2 الجزائر 1981 م ص 52

الخاتمة

بعد هذه الدراسة التحليلية المقارنة التي تتبعناها من خلال تطور الخطوط اليباسية (الكوفية) في مساجد (تلمسان) ما بين القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) و التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) (11م-15م) . توصلت الى استخلاص مجموعة من النتائج أرجو أن تكون ذات قيمة في مجال هذا البحث المتواضع وأهمها:

- اتسام الكتابات الأولى و خاصة في مسجد الجامع الكبير بتلمسان في القرن الخامس الهجري أي في العصر المرابطي ، بالجمع في حروفها المختلفة بين سمات الخط الجاف (اليباس) و اللين أي بين الخط الكوفي و خط النسخ.
- اتجاه الكتابات اليباسية نحو قواعد الخط الكوفي المعروفة في العهد الزياني و العهد المريني رغم أنها تم استنباطها في أواخر القرن الثاني الهجري في المشرق العربي.
- ظهور التوريق في زخرفة حروف الخط الكوفي في مسجد أبي الحسن و مسجد أبي مدين في آخر القرن السابع و الثامن الهجري رغم قاعدة التوريق في زخرفة حروف الخط الكوفي ظهرت في القرن الثالث الهجري في المشرق العربي.
- ظهور استخدام الخط الكوفي ذي الأرضية النباتية و الخط الكوفي الهندسي في مساجد تلمسان و خاصة مساجد الزيانيين و المرينيين في القرن السابع و الثامن الهجري، رغم أن هذه الأنواع من الخط ظهرت في أوائل القرن السادس الهجري في المشرق العربي .
- ومن هنا نستنتج ان حتى المميزات والخصائص الزخرفية و الخطية للخطوط الكوفية تأخر استعمالها في المغرب العربي إلى فترة زمنية تقارب القرنين .
- و للخروج بالسمات المميزة للخط الكوفي في كل عهد من عهود هذه الدراسة و التعرف على نوع و طراز الخط الكوفي المستعمل و مدى تطوره من خلال تتبع أشكال كل حرف من حروف الخط الكوفي طوال خمسة قرون من واقع الآثار الإسلامية في هذه المساجد نستقرأ مختلف نقوش المساجد..

الكتابات الكوفية في محراب جامع تلمسان (530هـ)

ظهور أسلوب التزهير و التوريق و ذلك بالحاق هامات الحروف بزهرة ثلاثية البتلات بحيث أصبحت معظم الهامات تنتهي على هيئة زهرة ثنائية أو ثلاثية البتلات .
و أثريت أيضا الزهرة الرباعية البتلات التي أصبحت كثيرة الاستعمال . بالإضافة إلى ظهور العنصر العمائري أو المعماري في الزخرفة الكوفية باستعمال القوس النصف الدائري و القوس المدبب المصممة في واجهة محراب الجامع الكبير بتلمسان (530هـ) .

الكتابات الكوفية في مسجد سيدي أبي الحسن (690هـ)

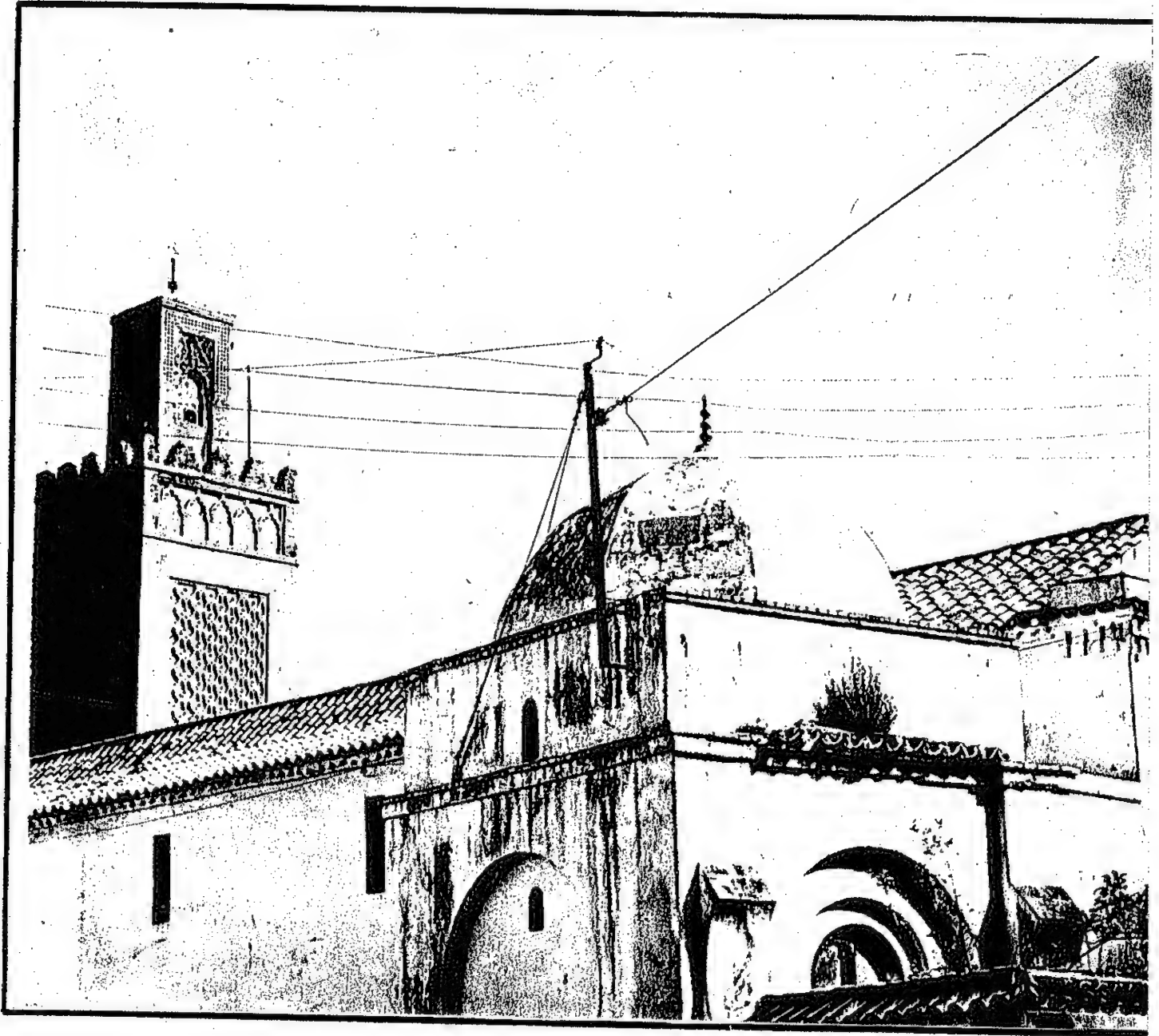
و ظهور أسلوب التزهير و التوريق الذي يتمثل في التشجي أي في جعل نصف المروحة بداخل غلاف مثل ما هو واضح في كتابات مسجد سيدي أبي الحسن مع إدخال العناصر المعمارية و الهندسية في تشكيل الخط الكوفي .
وأما الأرضية النباتية المزخرفة فغطت تماما الحروف و تشكيل الكلمات بتشابك الغصينات التي تتفرع عنها المراوح المضلعة وأضيف أيضا بعض الثمار ككيزان الصنوبر مثلا .

الكتابات الكوفية في مسجد أبي مدين (739 هـ)

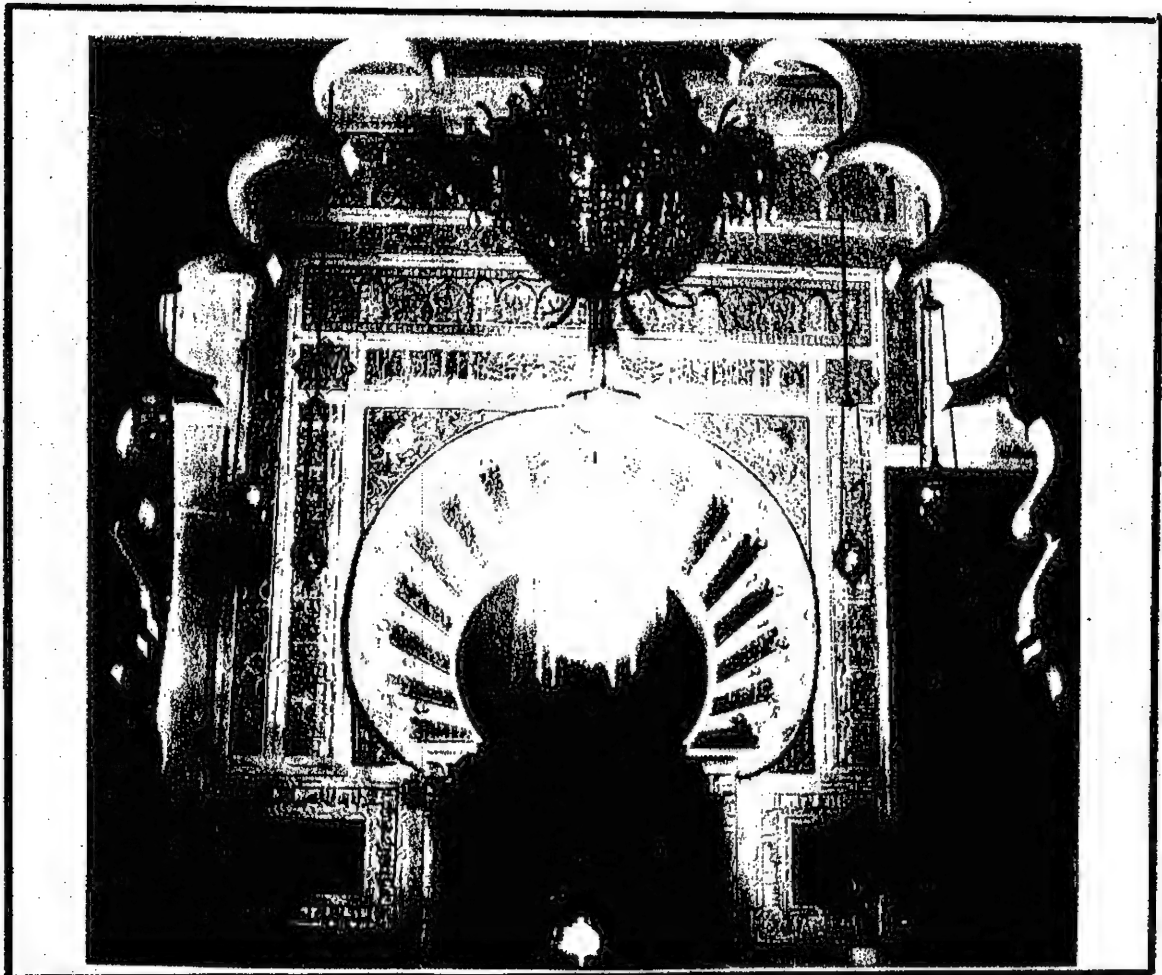
استمرار استعمال العناصر المختلفة في الخطوط الكوفية كالأقواس و المراوح و التصفير و التشجير و الثمار و غيرها في تطوير الخط الكوفي إلى جماله الزخرفي الجذاب . فالأشرطة الكتابية امتازت بزخرفة نباتية و هندسية متشابكة لامتثل لها في المشرق العربي .

الكتابات الكوفية في مسجد سيدي الحلوي (753هـ)

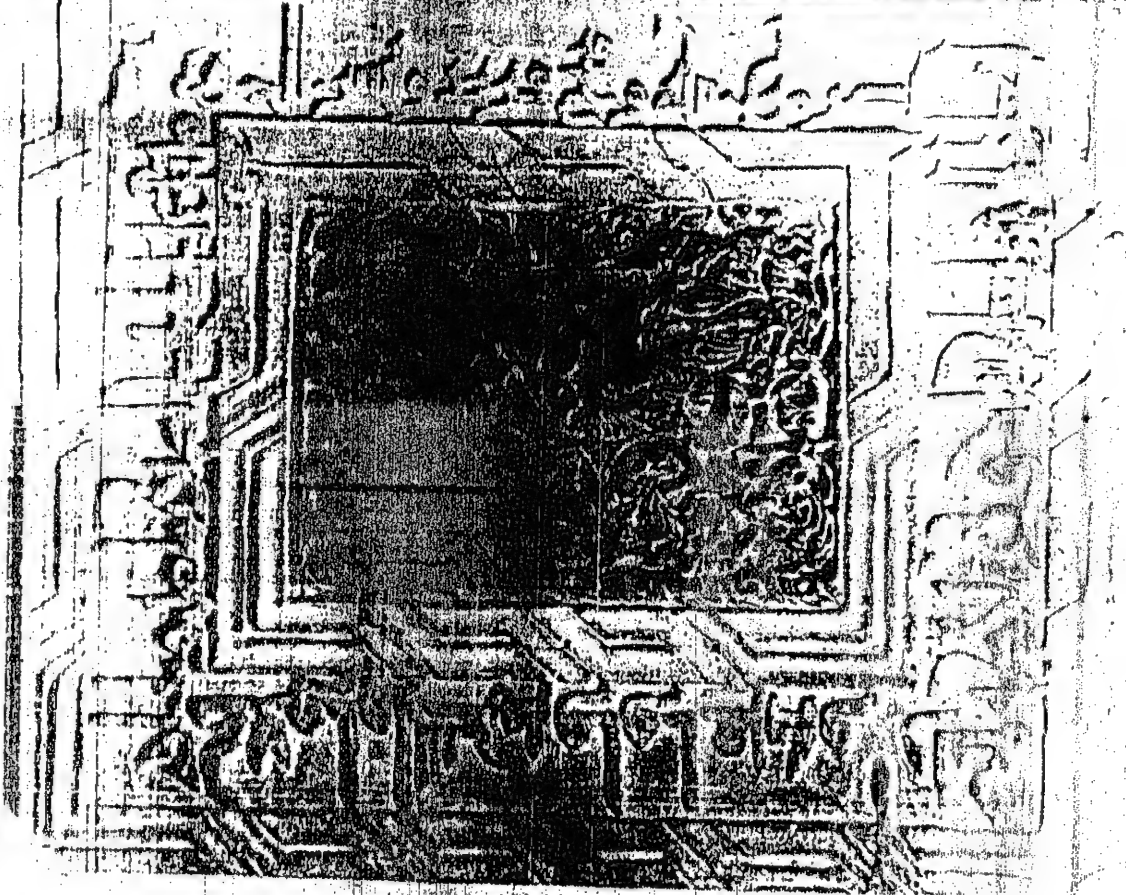
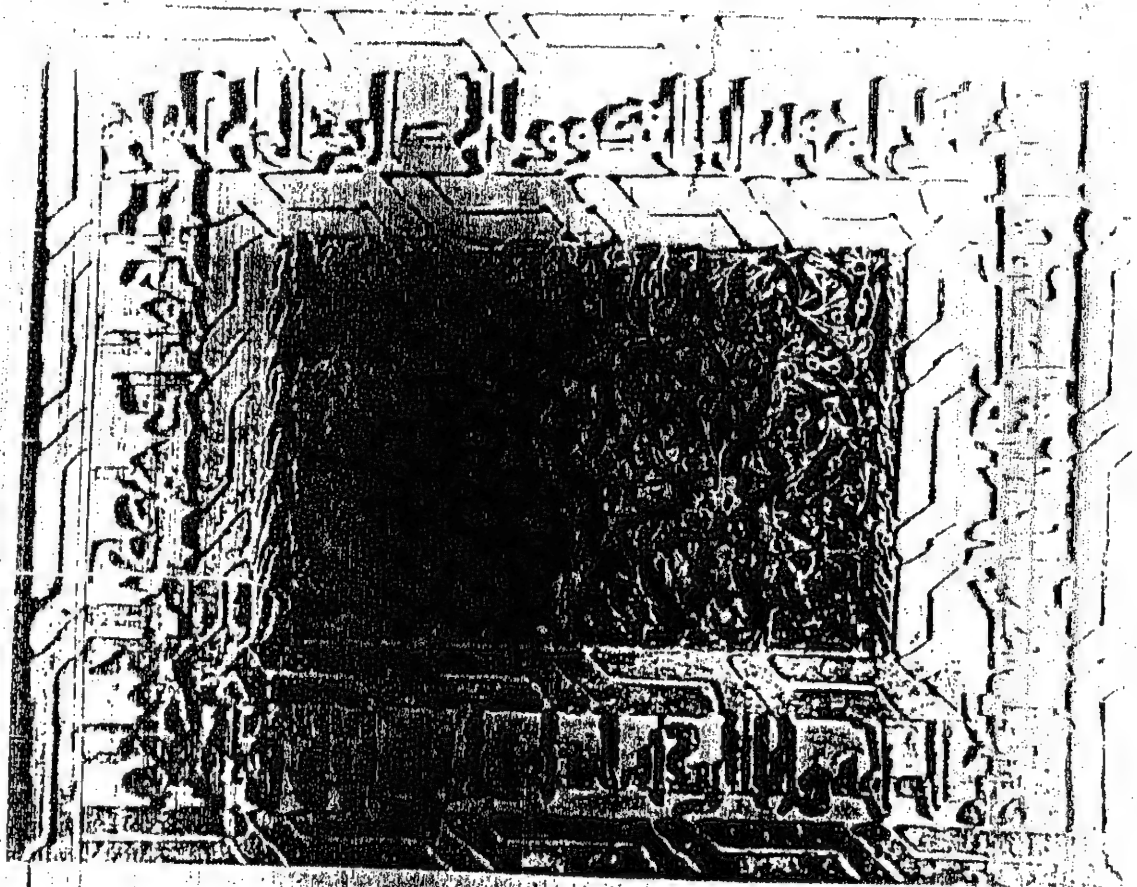
أما الكتابة الكوفية الوحيدة في مسجد سيدي الحلوي الموجودة في السارية الأمامية خلف المحراب ، المسماة بكتابة الساعة الشمسية التي نقشت بخط كوفي موزن جميل . فانا أول من نقلها عن طريق ورق الشفاف بكتابتها الأصلية وسجلتها في بحثي هذا . رغم أن كثير من الباحثين أشاروا إليها أمثال رشيد بورويبة و شارل بروسلاز ولكن دون نشرها ، فكان لي السبق في نشرها كما هي أي كما كتبها محمد اللمطي في سنة 747 هـ . | 1347 م .

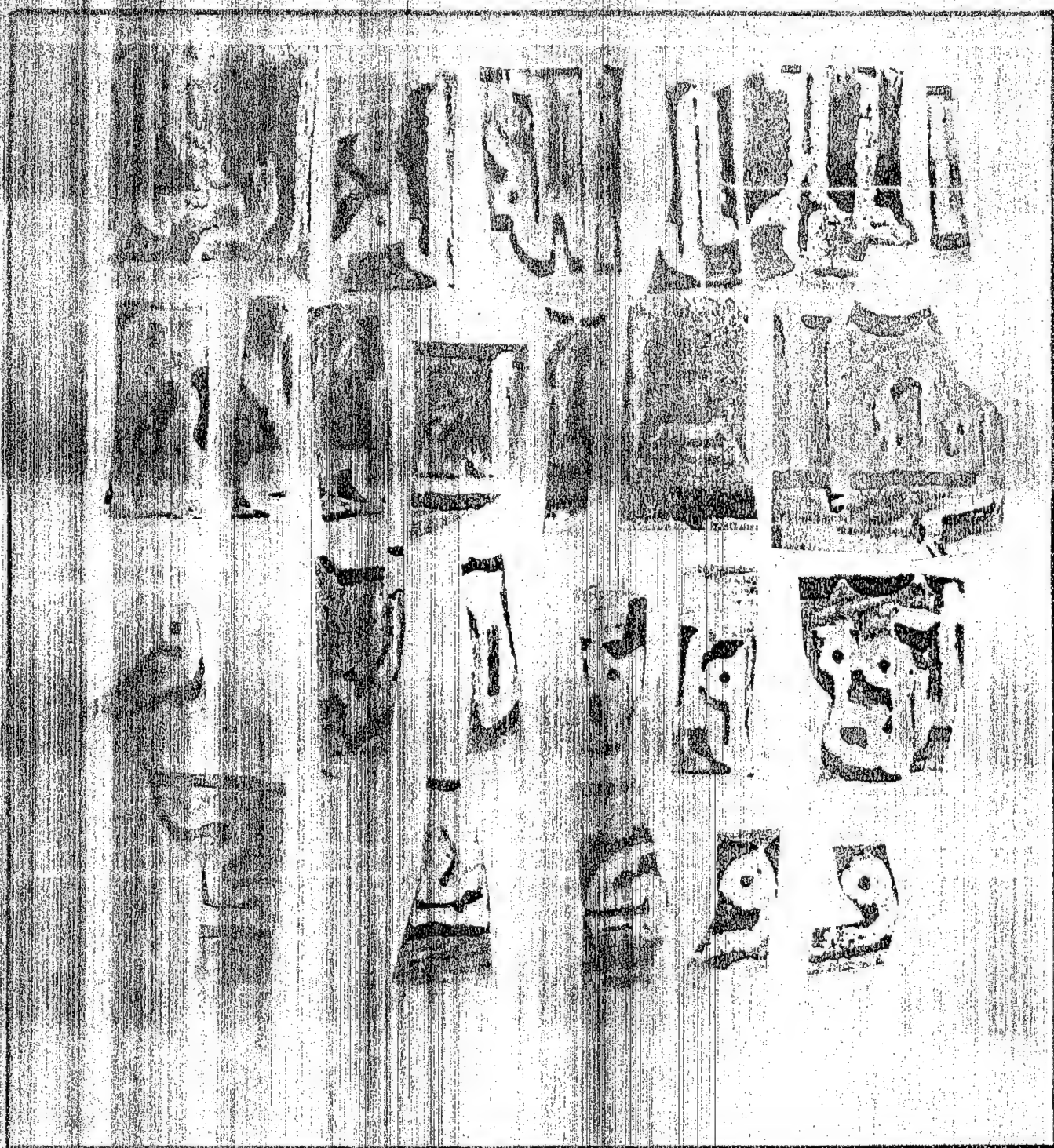


الوحدة 62

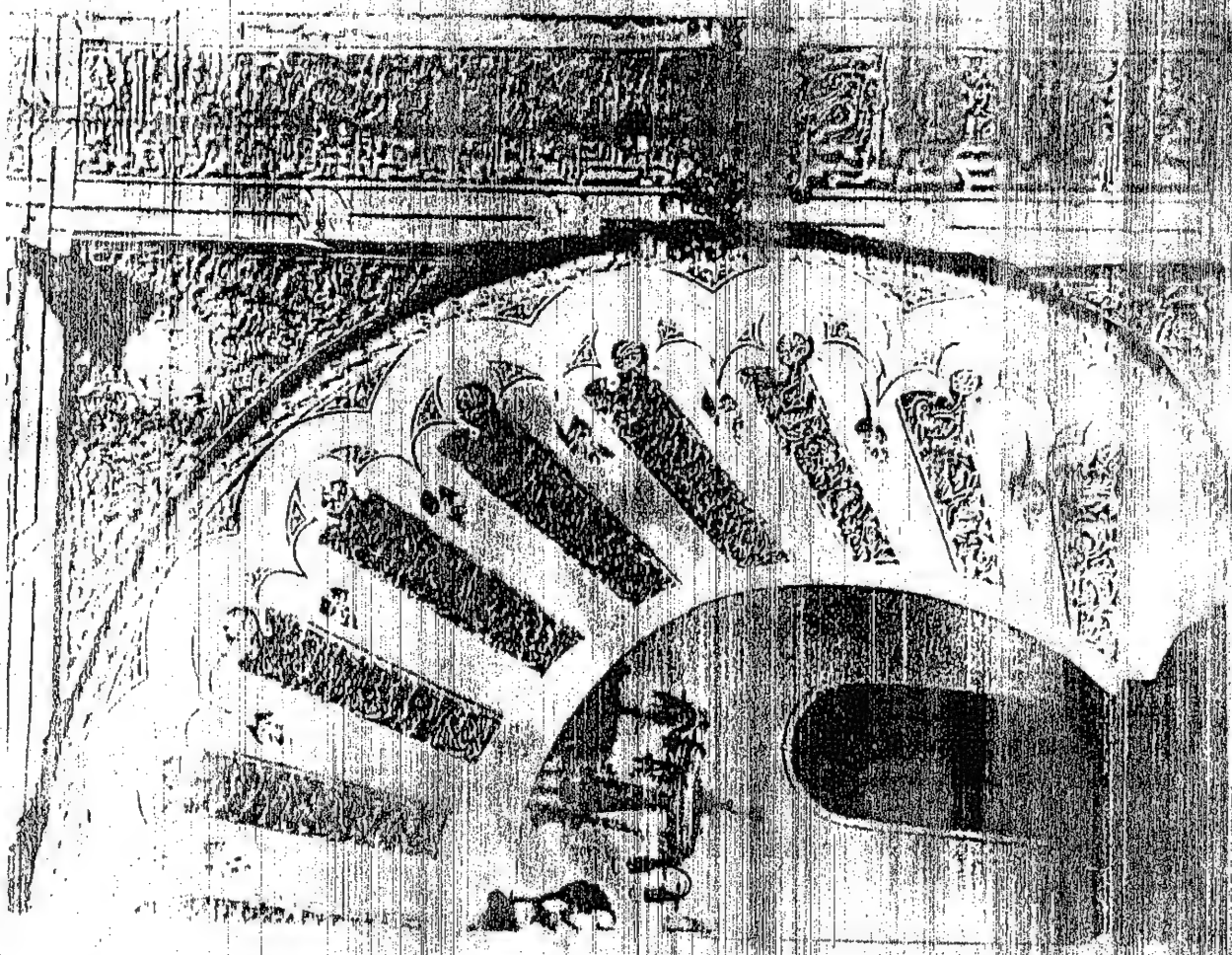


اللوحه 63





65 2-1-1



بسم الله الرحمن الرحيم

0-10 7 1 1 1 1 1 1

١٠٠

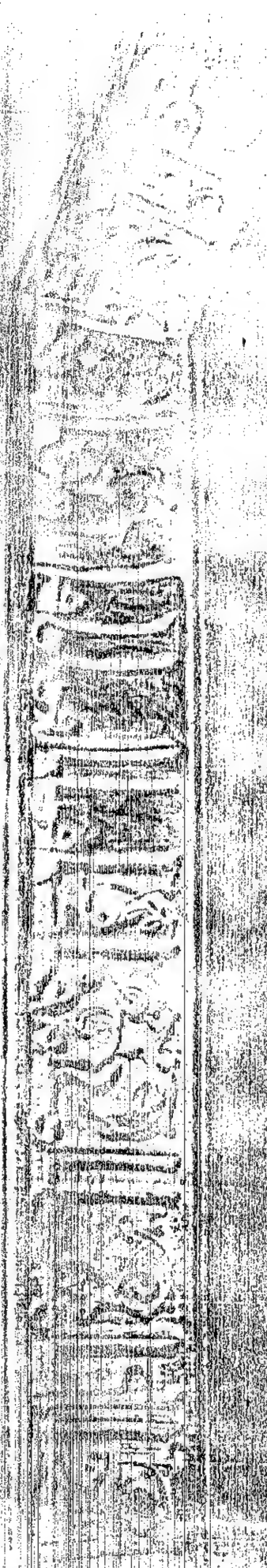
9 9 9 9 9 9 9

الله

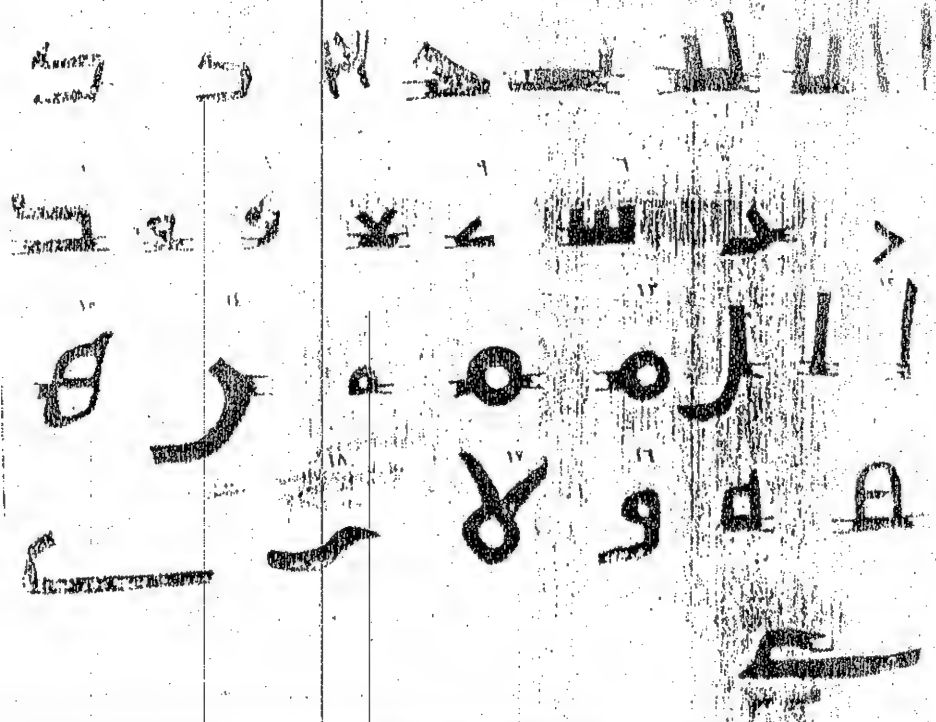
١٠٠

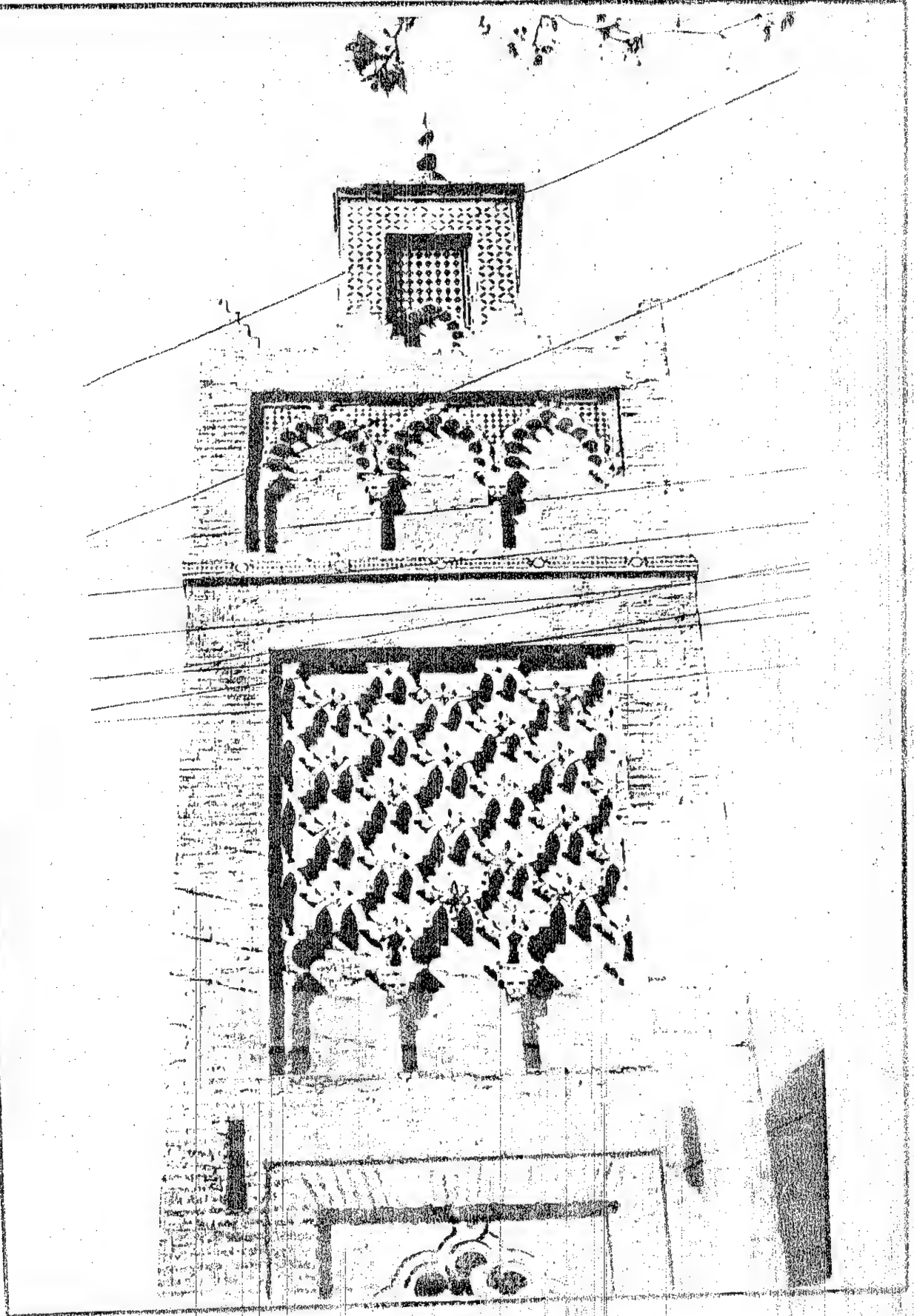
U U 9 9 9 9 9 9

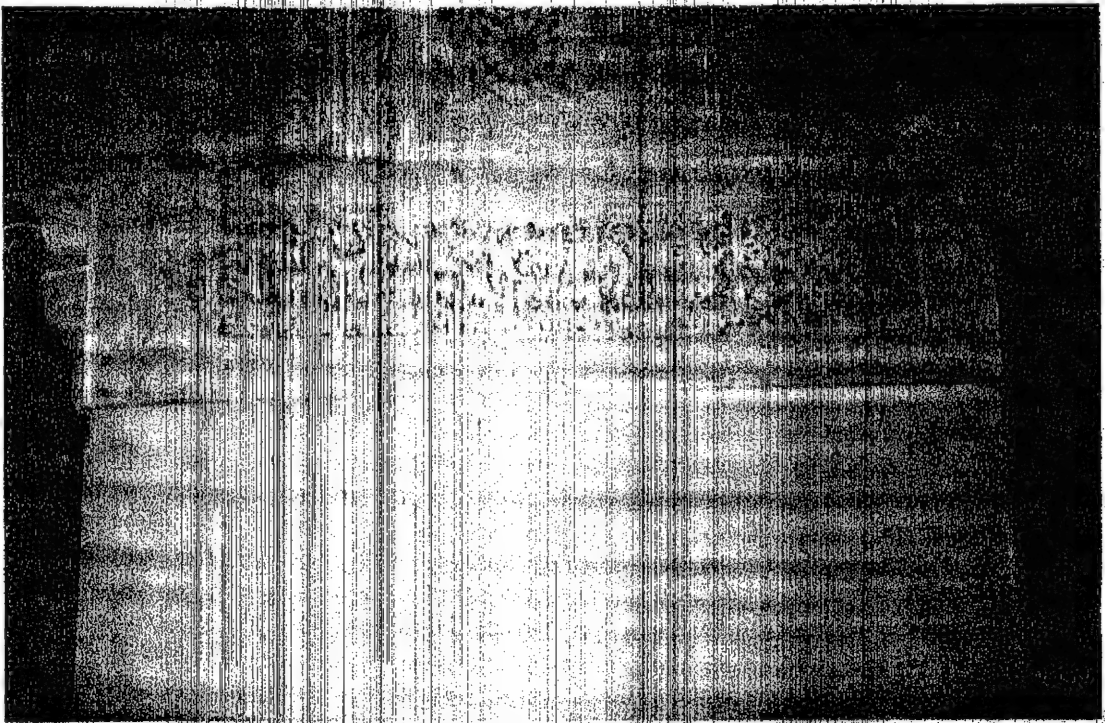
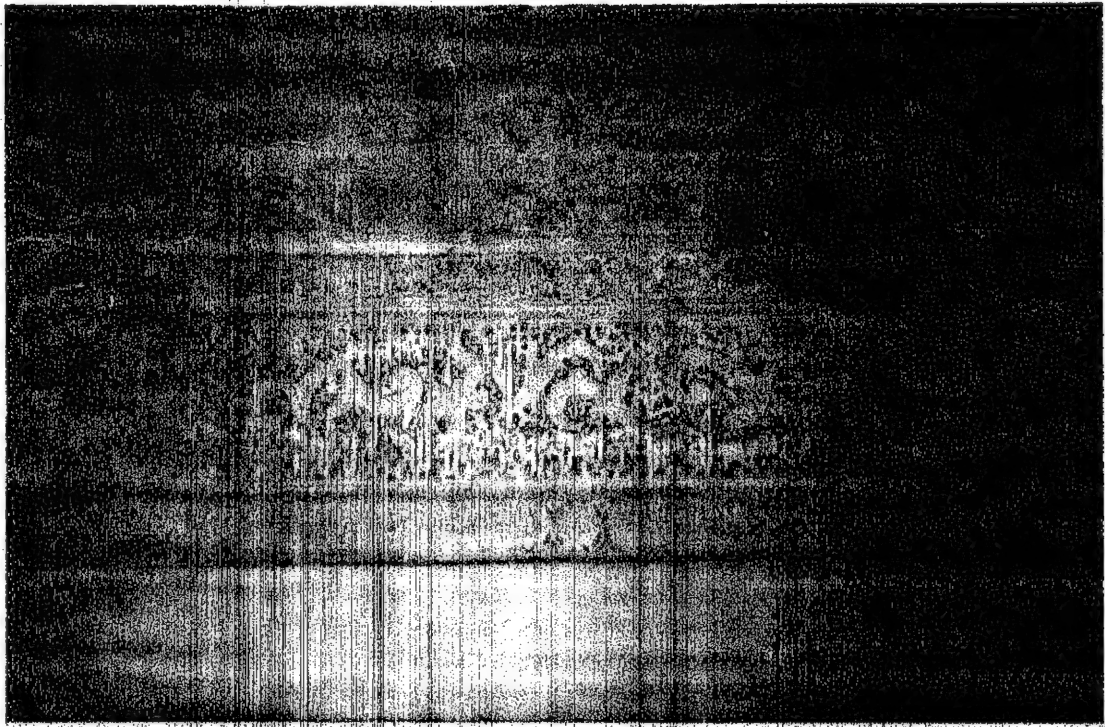
SECRET



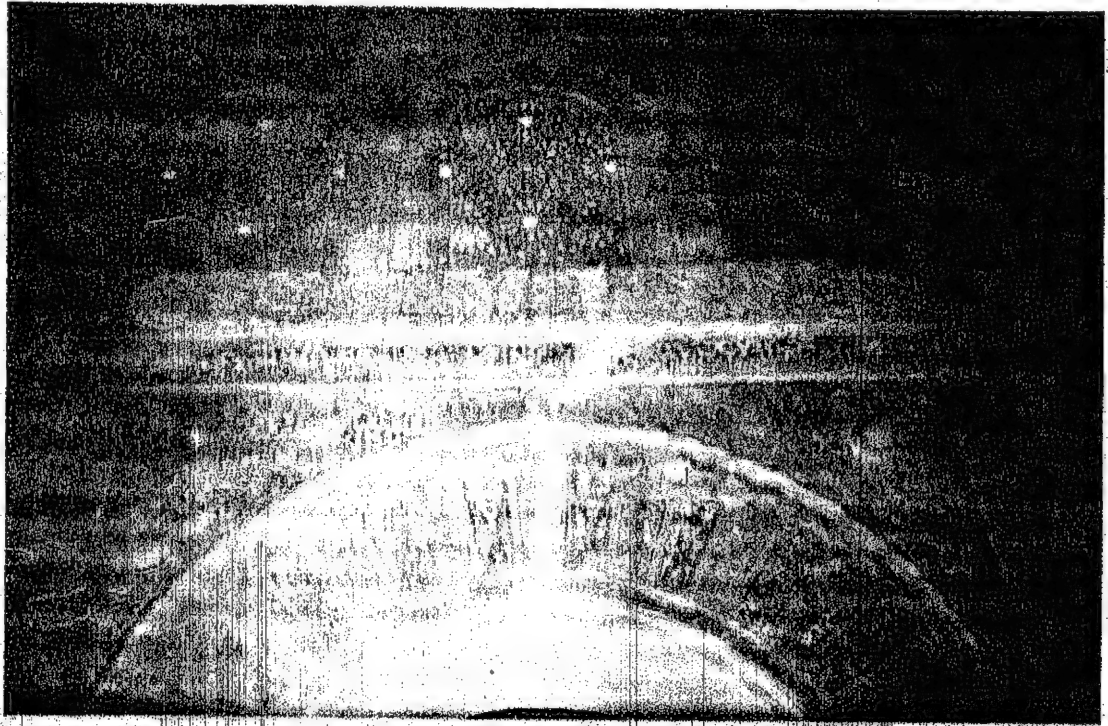
موسى بن جعفر



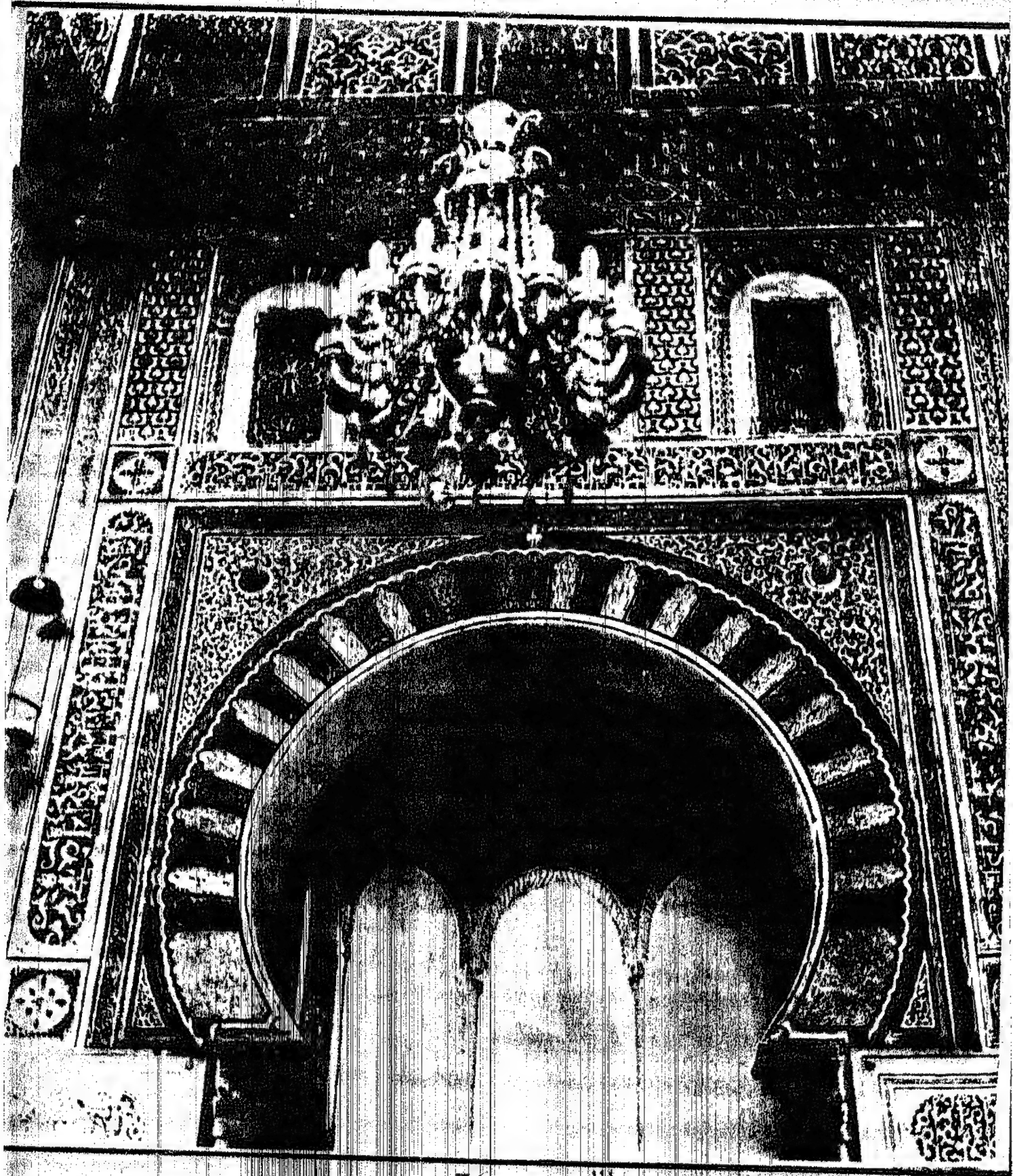




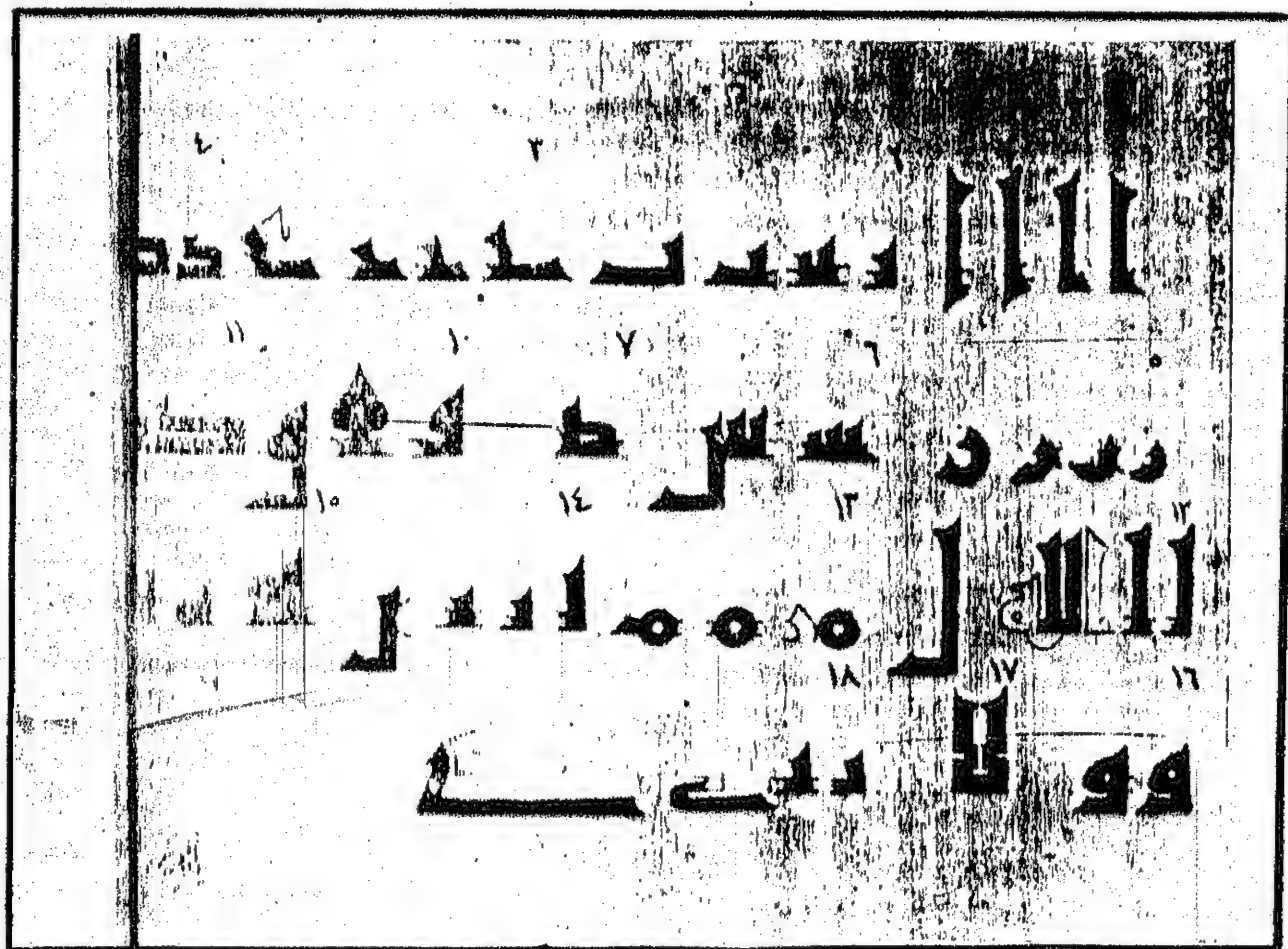
اللوحة 73



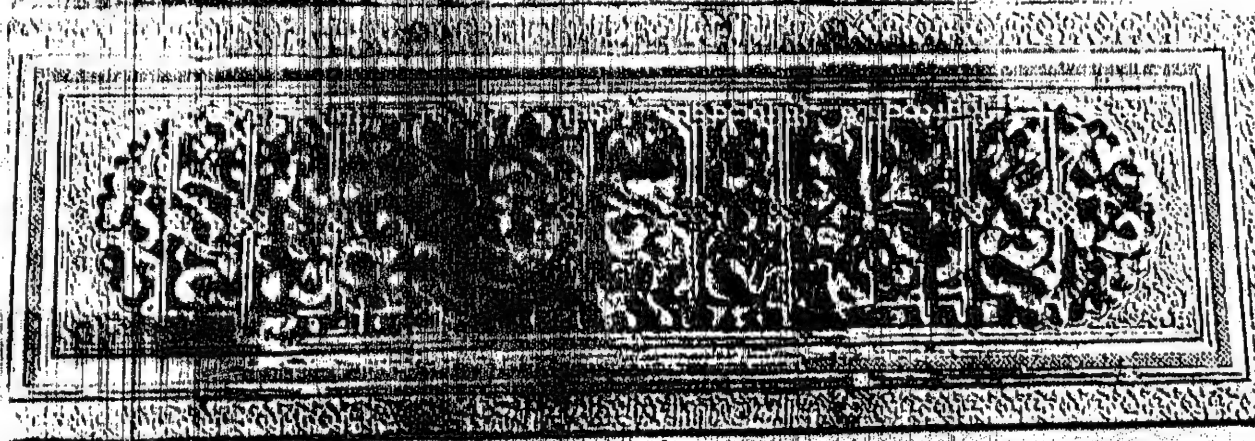
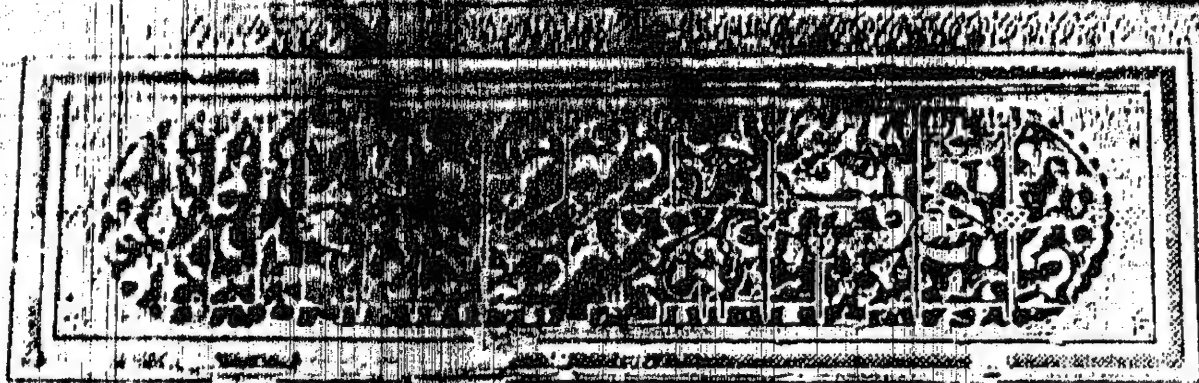
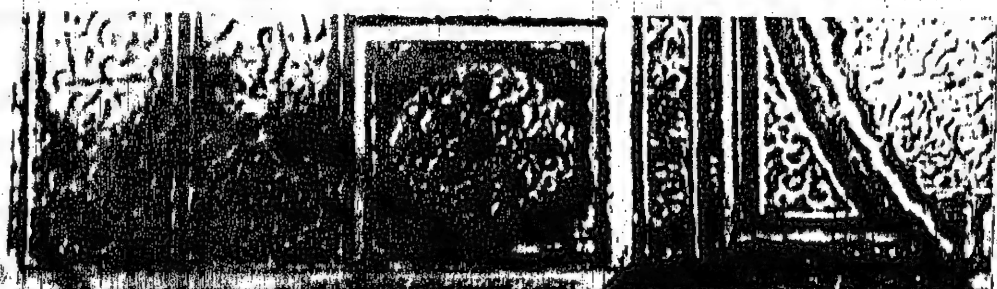
اللوحة 75



اللوحة 76



اللوحة 77



بسم الله الرحمن الرحيم

أشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له

أشهد أن محمداً عبده ورسوله

أستغفر الله العظيم الذي لا يغفر العظمى

والتي لا يغفرها الله العظمى

والتي لا يغفرها الله العظمى

والتي لا يغفرها الله العظمى

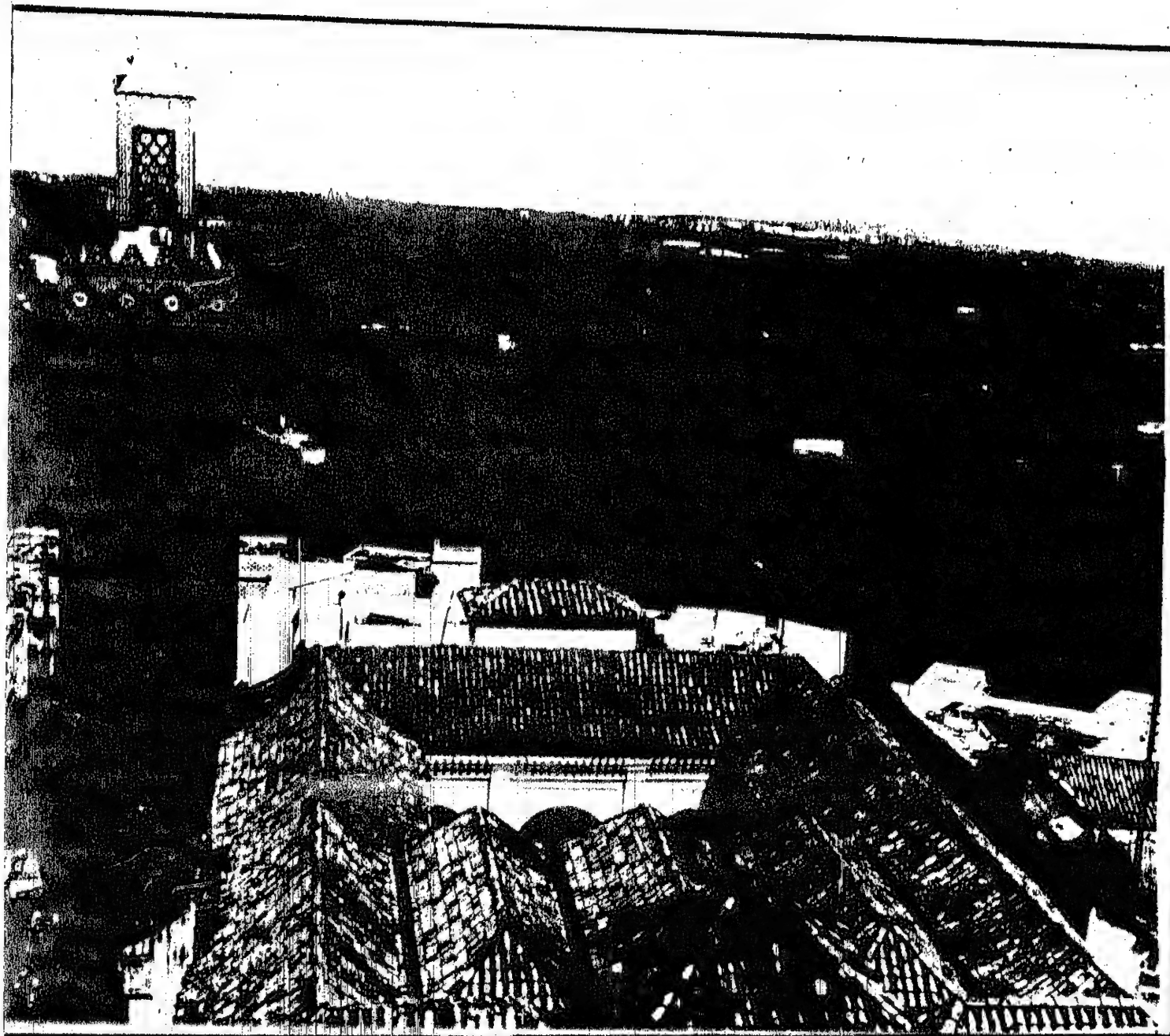
والتي لا يغفرها الله العظمى

والتي لا يغفرها الله العظمى

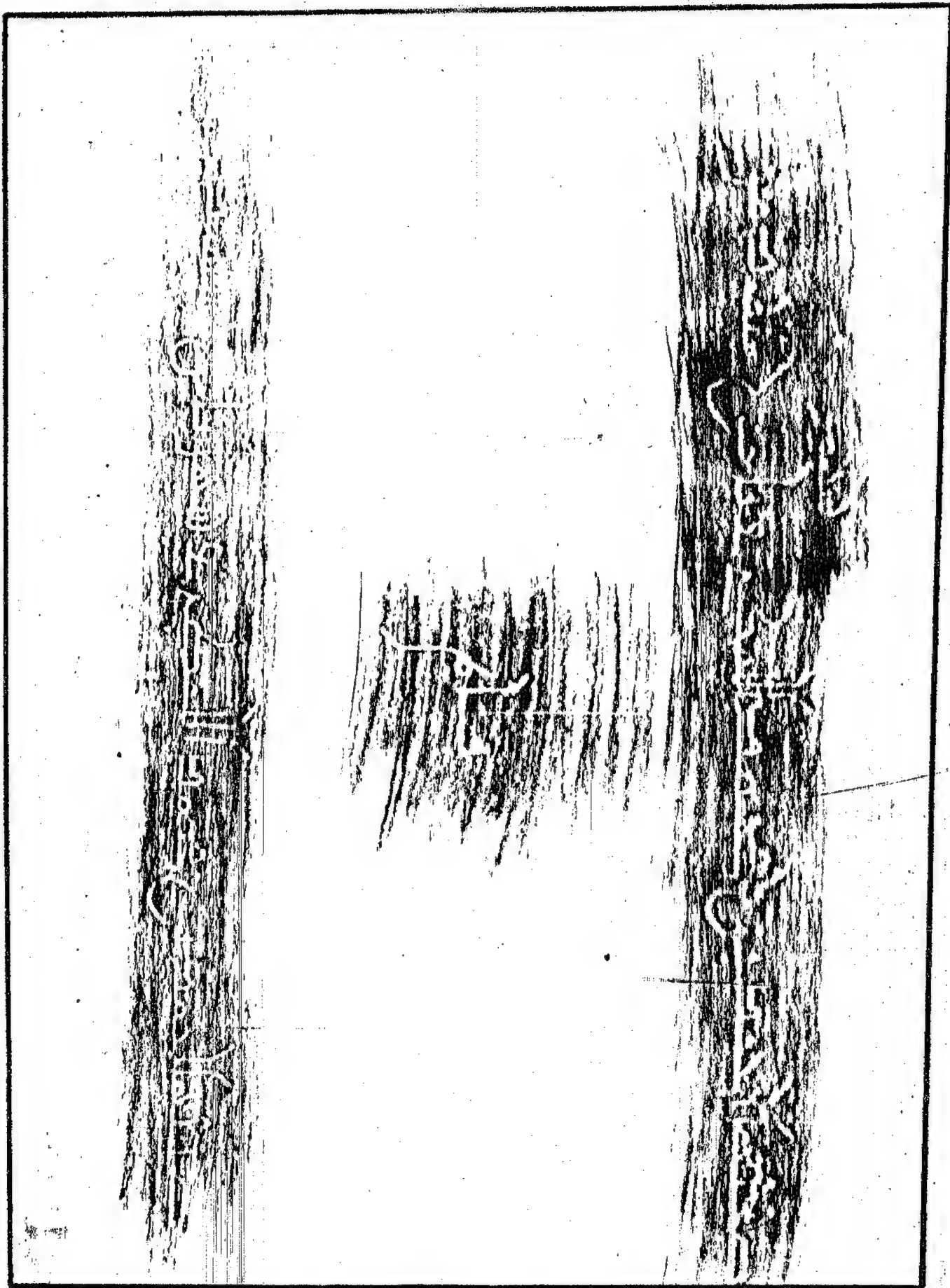
والتي لا يغفرها الله العظمى

آمين

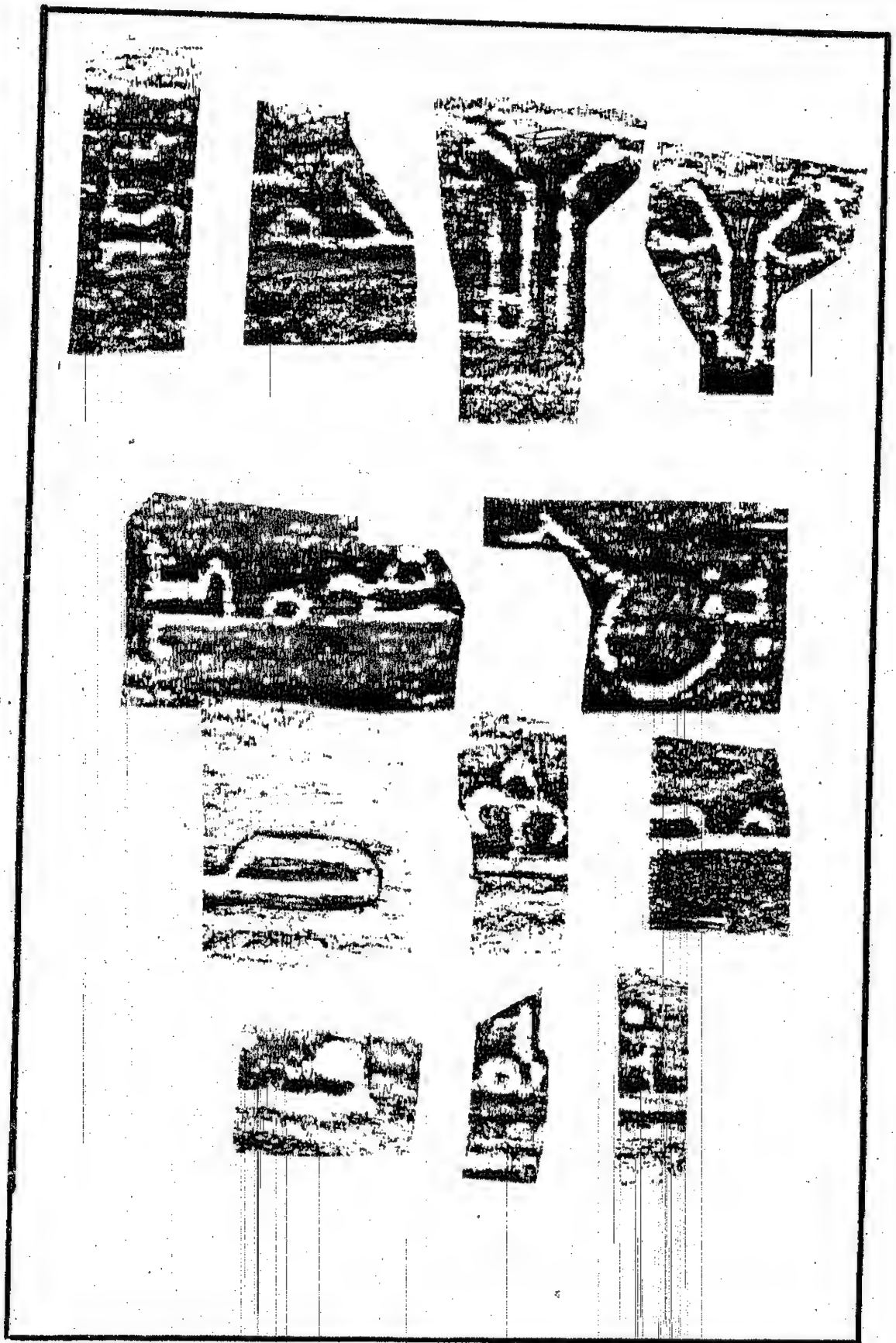
د



الطرح 80



اللوحه 81



اللوحة 82

الخطوط العربية الجافة (الكوفية) على الآثار الإسلامية

الخطوط الإسلامية			الخطوط الإسلامية			الخطوط الإسلامية			الخطوط الإسلامية			الحروف الهجائية
الأول	الوسط	الآخر	الأول	الوسط	الآخر	الأول	الوسط	الآخر	الأول	الوسط	الآخر	
ا	ا	ا	ب	ب	ب	ج	ج	ج	د	د	د	ا
ب	ب	ب	ج	ج	ج	د	د	د	هـ	هـ	هـ	ب
ج	ج	ج	د	د	د	هـ	هـ	هـ	و	و	و	ج
د	د	د	هـ	هـ	هـ	و	و	و	ز	ز	ز	د
هـ	هـ	هـ	و	و	و	ز	ز	ز	ح	ح	ح	هـ
و	و	و	ز	ز	ز	ح	ح	ح	ط	ط	ط	و
ز	ز	ز	ح	ح	ح	ط	ط	ط	ع	ع	ع	ز
ح	ح	ح	ط	ط	ط	ع	ع	ع	ف	ف	ف	ح
ط	ط	ط	ع	ع	ع	ف	ف	ف	ق	ق	ق	ط
ع	ع	ع	ف	ف	ف	ق	ق	ق	ك	ك	ك	ع
ف	ف	ف	ق	ق	ق	ك	ك	ك	ل	ل	ل	ف
ق	ق	ق	ك	ك	ك	ل	ل	ل	م	م	م	ق
ك	ك	ك	ل	ل	ل	م	م	م	ن	ن	ن	ك
ل	ل	ل	م	م	م	ن	ن	ن	هـ	هـ	هـ	ل
م	م	م	ن	ن	ن	هـ	هـ	هـ	و	و	و	م
ن	ن	ن	هـ	هـ	هـ	و	و	و	ي	ي	ي	ن
هـ	هـ	هـ	و	و	و	ي	ي	ي				هـ
و	و	و	ي	ي	ي							و
ي	ي	ي										ي

الفهارس العامة

. فهرس اللوحات

. فهرس الأعلام

. فهرس الأمم والقبائل

. فهرس المدن والأماكن

. فهرس الخطوط و الكتابات

. المصادر والمراجع

. المحتويات

فهرس اللوحات

الرقم	موضوع اللوحة	رقم الصفحة
01	الكتابة المصرية : الهيروغليفية ، الكهنوتية و الشعبية.	44
02	الكتابة الهيروغليفية (لوح الملك نارمير) أقدم الأمثلة على الكتابة المصرية	45
03	(أ) — تعبر تلك الرسوم أيضا عن معان أخرى ملموسة واقعية كالأفعال التي نراها في هذا الشكل . (ب) — و هذا الشكل يبين الكلمات المستخدمة لتأدية المراد و غالبا ما تكون مؤلفة من حرفين . (ج) — هذا الشكل جمعت فيه تلك الكلمات ذات المقطع الواحد	46
04	(أ) — في هذا الشكل يعتمد الكاتب المصري إلى إضافة رسم قديمين مفتوحتين للدلالة على معنى الخروج . (ب) — هذا الشكل يظهر عدد من الرموز الدالة .	47
05	الحجر الرشيد تم العثور عليه في الدلتا عام 1799 ، إذ نقشت عليه كتابات ثلاث ، العليا بالمصرية القديمة (الخط الهيروغليفي) و الوسطى بالمصرية الجديدة (الخط الديموطيقي الشعبي) و السفلي باليونانية ، فالموضوع يتصل بتكريم الكهنة للملك بطليموس لدى استلامه سدة الحكم و اعتلائه العرش في 27 مارس عام 196 ق.م .	48
06	صور رمزية للكتابات المصرية .	49
07	الكتابة التصويرية لمدينة جبيل الفينيقية المشهورة الواقعة على البحر المتوسط .	50
08	كتابة جبيل القديمة في نشوء الكتابة الفينيقية الأبجدية .	51
09	الكتابة التصويرية المبسطة و هي تطور للكتابة الكهنوتية الشعبية في مصر .	52
10	(أ) — هذا الشكل يمثل بعض الأشكال التصويرية لألفاظ كثيرة الاستعمال (ب) — هذا الشكل يسمى قرص فاسيموس ويعود	53

	تاريخه إلى 1700 - 1550 ق م . (ج) - هذا الشكل يمثل نقش الأختام (د) - و يليها رسوم الحقبة الواقعة بين 1900 - 1700 ق م	
54	الكتابات التصويرية لجزيرة كريت .	11
55	الشكل يبين أشكال الحروف المختلفة بدءاً من نقش أحيرام إلى يحيملك ، إلى الفينيقية الوسطى و البونية و البونية المتأخرة .	12
56	هذا الشكل يمثل نقش أحيرام ملك جبيل حوالي ألف عام قبل الميلاد الكتابة الفينيقية .	13
57	النقش الذي عثر عليه في زنجري (شمال القديمة) شمالي منطقة الاسكندرونة والمعروف نسبة إلى الملك (كيلاموا) و الذي يعود إلى القرن التاسع قبل الميلاد .	14
58	الكتابة البونية القديمة و المتأخرة عن الكتابة الفينيقية الأم في أشكالها .	15
59	تقويم (جيرز) الذي يعود إلى القرن العاشر قبل الميلاد و نقش سلوان الذي يتحدث عن نفق للماء حفر قرب القدس ، خلفها الفينيقيون .	16
60	الكتابات الآرامية التي انتشرت في الشرق القديم .	17
61	نقش ذكير الذي عثر عليه في حماه و يعود تاريخه إلى عام 800 ق م .	18
62	الصورة تمثل - نقش الذي يتحدث عن بناء القصر الملكي للملك سمأل (زنجري اليوم) (براكب) و يعود إلى نهاية القرن الثامن قبل الميلاد	19
63	الكتابات الآرامية استخدمت على الحجارة و الفخار و ورق البردي حتى في مصر في جزيرة الفيلة في صعيد مصر	20
64	أ) هذا الشكل يبين إلى جانب الخط الآرامي المتأخر ، المعاصر التدمري كما استخدم التدمريون الكتابة و اللغة الآرامية في معاملاتهم ب) في هذا الشكل من الخط النبطي بدأ يميل إلى ربط الحروف وتعليقها ببعضها و الابتعاد عن الطريقة السائدة التي تفصل بين حروف الكلمة الواحدة ج) الخط السرياني القديم فكان هو الآخر يكتب بحروف منفصلة عن بعضها	21

	(د) الخط الأسطر نجيلي و هو الخط السرياني التي اتصلت حروفه وجد في الرها (أو إديسا عند اليونان) عاصمة السريان الروحية الأولى ، وهو خط رشيق و سلس الذي اشتق منه الخط الكوفي	
22	(أ) إن السريان كانوا سابقين إلى ابتكار إشارات دالة على الأصوات اللينة ، فظهرت نصوص أسطر نجيلية مشكولة بنقاط و هذا ما نراه في هذا الشكل السرياني الشرقي (ب) هذا الشكل يمثل الخط السرياني الغربي الذي يمثل الإشارات تحت الحروف بشكل مقلوب	65
23	نقش النمارة :كتب بحروف نبطية متصلة و بلغة عربية فصيحة يعود تاريخه 328 م.	66
24	(أ) الخط الكوفي و الأسطر نجيلي الهندسيين الصارمين (ب) نقش حران ذو اللغة اليونانية و العربية الذي يعود تاريخه إلى عام 568 م عثر عليه في جبل العرب و يبدو أقرب الخطوط إلى الخط العظ العربي	67
25	نقش حران أم الجمال الذي يعود تاريخه إلى القرن 6م.	68
26	نقش زبد الذي عثر عليه جنوب شرقي حلب و يعود تاريخه إلى 512 م.	
	نقش حران الذي يعود تاريخه إلى عام 568 م و عثر عليه في جبل العرب و هو أقرب الخطوط إلى الخط العربي .	69
27	شكل يمثل صورة الطرق القوافل بين صنعاء و الشام مارة ببلاد الأنباط	70
28	صورة رسالة النبي إلى المنذر بن ساوى نقلا ZDMG.	71
29	صورة رسالة النبي إلى كسرى (عن الأصل المحفوظ في خزانة هنري فرعون - بيروت) .	72
30	(أ) بعض الآيات من سورة الأنعام يلاحظ عدم وجود نقاط فوق الحروف (ب) صفحة من المصحف شريف من القرن (1-2هـ) ، كتب بخط كوفي مبسط غير منقوط و لا مشكول و قد زين بشريط زخرفي فاصل بين السورتين من المكتبة الحذوبة سابقا	73
31	شجرة الخطوط (من الكتابة الهيروغليفية إلى الخط العربي)	74
32	خريطتين توضح طرق انتشار الخط الكوفي اتجاه العالم	94

	الإسلامي من جهة و انتشاره في الجزائر من جهة أخرى	
100	<p>أنواع الخط الكوفي :</p> <p>1- أنواع الخط الكوفي :</p> <p>(- بسيط : بسملة بالحفر الغائر على شاهد قبر إبراهيم ابن هشام مؤرخ بسنة 183 هـ ، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم 9775 .</p> <p>2 (- موزق : بسملة بالحفر الغائر على شاهد قبر باسم جنة ابنة الفرغ مؤرخ بسنة 236 هـ ، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم 3087.</p> <p>3 (- مزهر : كتابة بارزة بالحفر تقراً : (ال) له و بركاته على المنارة الغربية لجامع الحاكم بأمر الله 393 هـ (1003 م) .</p> <p>4 (- مجدول (مضفر) : جزء من سورة العصر بالخط الكوفي البارز بالحفر نصها : (و تواصلوا بالحق و تواصلوا بالصبر) (ديار بكر شرق الأناضول ترجع إلى منتصف القرن السادس الهجري (12م) حيث بلغ الخط الكوفي في أمد حظا كبيرا من الزخرفة و التجويد .</p> <p>5 (- ذو أرضية نباتية : جزء من شريط من كتابة كوفية بارزة بالحفر تقراً صدق الله العظيم ورسوله الكريم بمدرسة السلطان حسن بالقاهرة 757-764 هـ (1356-1362 م) .</p> <p>6 (- مغربي : صفحة من مصحف مغربي .</p> <p>7 (- هندسي : تنتهي قامات حروفه بهيئة كواييل يقرأ : " و إنك لعلى خلق عظيم " .</p> <p>8 (- مربع : يقرأ : " بسم الله الرحمن الرحيم " .</p>	33
101	<p>الكتابات الكوفية التجميعية الرباعية المنتظرة طرد و عكسا الاسم (الله) تعالى المكتوبة على الأسطوانة العليا منارة جامع عادلة خاتون ببغداد</p>	34
102	<p>أ) - كتابة كوفية بسطور تربيعية (نصر من الله و فتح قريب و بشر المؤمنين يا محمد)</p> <p>ب) - كتابات الكوفية تربيعية نقلت عن رخامة في الطريق</p>	35

	المؤدي إلى الجامع الكبير بحلب تاريخها 751هـ نصها (إن الله و ملائكته يصلون على النبي يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه و سلموا تسليما)	
102	36 (أ) بشرط مكتوب بخط كوفي موزق في إطار من الجص على الأرضية نجمية الزخرفة نص الكتابة (و أتم نعمته عليك و يهديك صراط مستقيما) مؤرخة سنة 478هـ (ب) لوحة من كتابة كوفية تربيعية من سطرين ، نصها (قل هو الله أحد الله الصمد) (ج) لوحة قرآنية بالخط الكوفي المعقود (المترابط - التوريق نصها (و إنك لعلى خلق عظيم) مؤرخة 649هـ	
104	37 أ - كتابات كوفية تربيعية نصها (لا إله إلا الله ، محمد رسوله الله) ب - كتابة كوفية زخرفية مثلثية التركيب داخل مضلع السداسي الشكل نصها (الله) ج - كتابة اللوحة الكوفية متناظرة تقرأ من أعلى إلى أسفل نصها (لا غالب إلا الله) د - بخطوط قائمة تقرأ من الأعلى إلى الأسفل و بالعكس نصها من الأعلى	
105	38 (أ) كتابة الكوفية أثرية معقودة الأعالي نصها (الله لا إله إلا هو الحي القيوم) (ب) كتابة الكوفية تربيعية مزدوجة التناظر في وسط المربع أربعة أشكال الحرفي لميم أنها (محمد على) ج - كتابة الكوفية تربيعية مبتكرة نصها القرآن (كهيعص) د - كتابة الكوفية تربيعية نصها (هذا من فضل ربي)	
106	39 (أ) كتابة كوفية تربيعية قديمة نقلت من أسفل أسطوانة منارة جامع سلطان يا يزيد بتركيا 911هـ . نصها مكرر أربع مرات (الحمد لله) ب (كتابة كوفية تربيعية نصها (الجنة تحت ظلال السيوف ج (كتابة كوفية مبتكرة كتب فيها اسم (الله) تعالى على هيئة نجمة مثمانية	
107	40 لوحة مؤلفة من أربعة أشكال (أ) لوحة الخط الكوفي تربيعي منقلا عن كتابات الأثرية	

107	<p>نصها : (محمد رسول الله) و يلاحظ التواء حلاف (الحاء) في الكلمة (محمد) من كتابات حسن قاسم حبش (ب) لمد شكل حديث الكتابة بالخط الكوفي المورق متعاقد الرؤوس الزخرفية نصها (بسملة الله نور السماوات و الأرض)</p> <p>(ج) شكل غير مؤرخ مجهول الكاتب مماثل لشكل (ب) تقريبا ، نصها (للذين أحسنوا الحسنى و زيارة)</p> <p>(د) كتابة زخرفية بخط كوفي مضاف من أعلاه - مترابط - و تسمى هذه الأنماط بالكوفي المترابط قوائم الحروف من أعلاها لتكون إطارا زخرفيا نصها (و الله غالب على أمره) كتبها محمد خليل .</p>	
108	<p>لوحة مؤلفة من شكلين</p> <p>(أ) - كتابة زخرفية بخط كوفي ذي إطار جزئي مثنى مضاف يتناظر ، نصها اسم الله تعالى ، كتبت على الأرضية مزخرفة لإفراغ فيها على شكل دائري و حولها إطار دائري مزخرف ، كتبت على الطراز الأندلسي محمد خليل</p> <p>(ب) - كتابة الكوفية تربية متقاطعة متشابكة تتكرر فيها (يا محمد) ست عشرة مرة</p>	41
109	<p>لوحة مؤلفة من ثلاثة أشكال :</p> <p>(أ) - كتابة الكوفية زخرفية في سجادة أندلسية من غرناطة تعود للقرن الثامن الهجري ، نصها المتناظر (اليمين)</p> <p>(ب) كتابة الكوفية زخرفية معقودة نقش على رحلة مصحف للتلاوة نصها (الله) ونص الكتابة الدائرة حولها في مربع الكرسي (الله لا إله إلا الله هو الحي القيوم) بخط ثلث ، وكلها بالحفر البارز</p> <p>(ج) - كتابة زخرفية بخط كوفي ذي إطار شديد التعاقد من الأعلى نادر الخط ، نصها (العظمة لله)</p>	42
110	<p>اللوحة مؤلفة من ثلاثة أشكال :</p> <p>(أ) - كتابة الكوفية زخرفية على الهيئة دائرة نصها المكتوب يتناظر متعاكس (الله يعلم و أنتم لا تعلمون) كتبها حسن قاسم البياتي</p> <p>(ب) - كتابة كوفية زخرفية على هيئة نصها المستدير في محيطها و المكرر سبع مرات (و العاقبة للنقوى)</p> <p>وقد عقدت رؤوسها باتجاه الدائرة الصفري في المركز كتبها</p>	43

	حسن قاسم البياني (ب) - كتابة كوفية مورقة على الهيئة دائرة تتوسطها نجمة مثمثة نصها المتناظر (يا جنان يا منان) مكررة خمس مرات معقودة بنقوسات هندسية حول النجمة كتبها حسن قاسم البياني 1390هـ	
111	اللوحة مؤلفة من ثلاثة أشكال : (أ) - كتابة كوفية دائرة كتبت على واجهة المسجد الأقمر في القاهرة نص مركز الدائرة (محمد و علي) و نص الدائرة المحيطة بالمركز و أنها يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت و يطهرهم تطهيرا من العصر الفاطمي (ب) كتابة الزخرفية منقوشة بخط كوفي على واجهة المدرسة سلطان عيسى في ماردين - جنوب ديار بكر من عصر السلجوقي نصها المتناظر بالتعاكس (توكل على الله) (ج) كتابة الزخرفة بخط كوفي مزهر من الطراز المملوكي فيها تقنن في الحروف الصاعدة نصها (رب أوزعني أن أشكر نعمتك)	44
112	اللوحة مؤلفة من ثلاثة أشكال: (أ) - شكل خط كوفي تربياعي نصها (يقيني بالله يقيني) من كتابات محمد الجزائري (ب) كتابة الزخرفية بخط كوفي مضفور معقود - الأعلى ذي إطار قنديلي نصها (الحمد لله على نعمة الإسلام) نقلها أحمد يوسف المصري 1339هـ (ج) كتابة كوفية ذات إطار قنديل زخرفي نصها (يا كافي، يا شافي يا مغني كتبها حسن قاسم البياني	45
113	اللوحة المؤلفة من شكلين : (أ) - كأس وتفاصيل زخرفتها نقشت بالنحت المائل وزينت باللون الأزرق الفيروزي - تركواز - نقرأ فيها بركة وسعادة وبقاء قياسها 10,5 سم محفوظة في متحف اللوتر	46
114	اللوحة المؤلفة من شكلين: (أ) - تفصيل كتابة كوفية مورقة مزهرة على هيئة شريط من جامع (قسمكازي) من زرتبار 501 هـ نص ما ظهر منها (بالله واليوم) (ب) - تفصيل كتابة كوفية مزهرة مربوطة متشابكة (اللام ألفات) من أفريز في أفغانستان نصها (إلا الله فعسى) من كتاب فلوري	47

48	<p>اللوحة مؤلفة من شكلين:</p> <p>(أ) تفاصيل كتابة كوفية مترابطة متقاربة في أعالي الحروف حول مزهرة فخارية غير مزجية نص الكتاب (اليمن والبركة) السلامة والسرور والسعادة لصاحبه (محمد بن أحمد سراج)</p> <p>(ب) - كتابة كوفية مؤرخة سنة 535هـ - من شاهد قبر في يزرد نصها كتب على شكلين الأعلى كلمة الشاهدة بالخط الكوفي (لا إله إلا الله محمد رسول الله)</p>	115
49	<p>اللوحة مؤلفة من ثلاث أشكال:</p> <p>(أ) - تفاصيل كتابة كوفية مزهرة ومورقة غير مزجية بطلاء نصها في الشريط الأعلى (اليمن والبركة والدولة والسلام) وفي الشريط الأسفل كتابة ليست كوفية</p> <p>(ب) - تفاصيل كتابة كوفية مورقة على مزهريات فخارية في أحد مساجد إيران نص الكلمة (الكمال)</p> <p>(ج) - تفاصيل كتابات كوفية مترابطة منقطة النظير كتبت على شكل شريط في منحل قبر</p> <p>1- (بسم الله الرحمن الرحيم قل بالمبدي الذين أسر)</p> <p>2- فواعل أنفسهم لا تقنطو من رحمة الله أن</p> <p>3- الله يغفر الذنوب جميعا انه هو الغفور الرحيم</p>	116
50	<p>اللوحة مؤلفة من شكلين :</p> <p>(أ) - صفحة مصحف فيها آخر سورة (الماعون) وفي أسفلها سورة الكوثر ملونة اللون الأصفر مخطوطة بالكوفي المشكول بالنقط الأحمر القديم</p> <p>(ب) - صفحة مصحف بخط كوفي مشكول تضم آيات من سورة البقرة رقم 279</p>	117
51	<p>اللوحة المؤلفة من ثلاثة أشكال:</p> <p>صفحة مصحف من القرن الرابع أو الخامس الهجري كتبت بخط كوفي منقوط نقطا اعجاميا</p> <p>(ب) - صفحة مصحف بخط غير كوفي تعلم مبتكر كتب فيها آيات من سورة البقرة</p> <p>(ج) - نموذج كتابة كوفية من الطراز المورق في أولخر الحروف يعود إلى القرن الخامس هجري</p>	118
52	<p>اللوحة مؤلفة من شكلين:</p> <p>كتابة كوفية مغربية لتعويذة تضم كلمة التوحيد وكلمات دعاء بخط متطور</p>	119

120	53	اللوحة مؤلفة من شكلين صور نقود عربية مختلفة ضربت في مدن مختلفة من العالم الإسلامي في القرن الأول الهجري محفوظة في متحف الآثار في عمان .
121	54	الكتابات الكوفة أ : أ - حشوة من الخشب تتألف من قطع صغيرة معشقة من خشب الخرط يزخرفها بالخط الكوفي المربع عبارة 1 - بسم الله 2 - ما شاء الله من مصر في القرن 11 هـ (17م) . ب - دينار من عهد الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان بعد تعريبه للدنانير و هو ضرب سنة 77 هـ (696 م) .
122	55	أنواع الخط اللين (أ) : 1 - نموذج يبين الفرق بين خطي الثالث و النسخ يظهر من أعلى كتابة بخط الثالث تقرأ (أعوذ بال له السميع العليم من الشيطان الرجيم) و يظهر أسفلها عبارة (بسم الله الرحمن الرحيم) بخط الثالث الموزون بالنقط يليها نفس العبارتين بخط النسخ حيث تظهر البسمة بالنسخ الموزون بالنقط . 2 - لوحة تتألف من سطرين بخط الثالث يقرآن : أ - كفاك من نعيم الدنيا . ب - و من نعم الآخرة القرآن . يحصر هذان السطران أربعة أسطر من كتابة خط النسخ تقرأ : أ - المؤمن هين لين كالجمل الأنف إذا انقيد انقاد و إذا ب - أتيخ على صخرة استناخ ، قال النبي صلى الله عليه ج - و سلم ، سباب المؤمن فسوق و قتاله كفر . هـ - اللهم صل و سلم على نبي الرحمة و شفيح الأمة محمد و آله أجمعين . 3 - كتابة بخط الثالث المكفت بالذهب و الفضة على رقبة شمعدان السلطان كتبها المنصوري 694 هـ (1294 م) و هو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة . تنتهي رؤوس حروفه و قاماته بأشكال أمية و حيوانية تقرأ (للأمير العز و البقاء

<p>192</p>	<p>مصر و هو ما يتضح في لقب الأمير .</p> <p>(4) - لوحة بخط الثلث المعروف بالمتنى تظهر فيه الكتابات معدولة و معكوسة (العكس في التصميم)</p> <p>تقرأ : (و أعبد ربك حتى ياتيك اليقين) صدق الله العظيم .</p> <p>(5) - كتابة بخط الثلث المتراكب و المتنى المشكلة على هيئة إبريق يتضح منها الدور الزخرفي للخط العربي</p> <p>تقرأ (يا فتاح يا كريم) .</p> <p>(6) - بسملة بخط الثلث من النوع المعروف (بالمحقق) الذي تمتد أطراف حروفه بشكل أميل إلى الاستقامة منها إلى التقويس .</p> <p>(7) - بسملة بخط الثلث المشكل بهيئة طائر زخرف عرفه بعبارة (بسم الله الرحمن الرحيم) و رقبته بعبارة (يا رحمن يا رحيم) .</p>	
<p>193</p>	<p>أنواع الخط اللين (ب) :</p> <p>(1) - كتابة بالخط الديواني تقرأ : "اعمل لدنياك كأنك تعيش أبدا و اعمل لأخرتك كأنك تموت غدا" .</p> <p>(2) - كتابة بالخط الديواني الجلي تقرأ : (رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي و على والدي و أسألك عملا صالحا ترضاه و أدخلني برحمتك في عبادك الصالحين .</p> <p>(3) - كتابة بخط الرقعة تقرأ :</p> <p>خير للمرء أن يموت في سبيل فكرته من أن يعيش طوال الدهر جباناً عن نصرة وطنه .</p> <p>(4) - كتابة باللغة الفارسية بخط التعليق كتبها مير عماد الحسنی الذي اشتهر بتجويد خط التعليق ، و قد قتل سنة 1024 هـ .</p> <p>(5) - سورة الفاتحة بخط للنستعليق .</p> <p>(6) - علامة التوقيع السلطاني (الطغراء) و هي باسم السلطان محمود خان بن عبد الحميد الأول .</p> <p>(7) - مصحف صغير بقرأ به آيات من سورة الإسراء بخط النسخ الرقيق المعروف باسم (الغبار) و هو من شیراز مؤرخ 1543 م .</p>	<p>56</p>
	<p>وثيقة مخطوطة على ورق البردي قبل عصر ابن مقلة .</p>	<p>57</p>

١٢٤	وثيقة مخطوطة على ورق البردي قبل عصر ابن مقلة .	57
١٢١	أقلام الكتابة وطريقة مسكها ونماذج لقطاتها.	58
١٢٦	عملية قطع الأقلام وقصبات للكتابة	59
١٢٧	عملية البري وأساليب القطع	60
١٢٨	عملية شق الأقلام و لقطاتها	61
١٦٩	صورة خارجية للمسجد لجامع الكبير (تلمسان	62
١٧٠	صورة فوتوغرافية لمحراب المسجد مع موضوع الحشوتين	63
١٧١	صورة فوتوغرافية لحشوتين المسجد الكبير	64
١٧٢	دراسة أبجدية مستخلقة من طرة الحشوتين المؤرخة 530هـ	65
١٧٣	صور فوتوغرافية لكتابة لطرة المحراب الجامع الكبير	66
١٧٤	دراسة أبجدية مستخلقة من طرة المحراب المؤرخة 530 هـ	67
١٧٥	صورة فوتوغرافية لكتابة كوة المحراب الجامع الكبير	68
١٧٦	دراسة أبجدية مستخلقة من كتابة الكرة	69
١٧٧	دراسة أبجدية مستخلقة من كتابة باب المقصورة 533هـ	70
١٧٨	صورة تمثل ماذنة سيدي أبي الحسن بتلمسان	71
١٧٩	صورة تمثل كتابات محراب مسجد سيدي أبي الحسن	72
١٨٠	صورة تمثل فوتوغرافية تمثل الحشوتين المسجد	73
١٨١	دراسة أبجدية مستخلقة من الحشوتين	74
١٨٢	صورة تمثل فوتوغرافية تمثل كتابات المحراب	75
١٨٣	صورة تمقل كتابات طرة المحراب المسجد سيدي أبي مدين	76
١٨٤	دراسة أبجدية مستخلقة من طرة المحراب	77
١٨٥	صورة فوتوغرافية تمثل حشوتين مسجد سيدي أبي مدين	78
١٨٦	دراسة أبجدية مستخلقة من الحشوتين	79
١٨٧	صورة فوتوغرافية تمقل ماذنة سيدي أبي الحلوي	80
١٨٨	صورة كتابة كوفية منقولة بورق الشفاف لعمودي المحراب سيدي الحلوي	81
١٨٩	دراسة أبجدية مستخلقة في كتابات العمود	82
١٩٠	تطور الحروف الأبجدية بالخطوط الكوفية في مساجد تلمسان	83

فهرس الأعلام

الاسم	رقم الصفحة
أبريت	20
أبو الأسود الدؤالي	37,30
أبو حمو موسى الثاني	6
أبو يعقوب بن عبد الحق المريني	6
أبو يعقوب يوسف	131,6
أبو عنان فارس المريني	5
أبي الحسن المريني	7
أحمد أمين	30
أحمد شلبي	33
إبريس بن عبد الله بن الحسن	131,6
آل عثمان	34,11
ابن الحسين	39
ابن الكلبي	32
ابن خلدون عبد الرحمن	152,131,26,17,6
ابن مقلة أبو علي	84,41,39,35,34,3
البلاذري	26
البيروني	39
التوحيدي أبو حيان	4
الحجاج بن يوسف	31
الحلوي أبو عبد الله الشودي الأشبيلي	5
الرسول صلى الله عليه وسلم	144,131,41,38,37,33
السلطان الحسن	8
السلطان عبد الحميد الأول	11
السلطان محمود خان	11
الظاهر بيبرس	8
القلقشندي أحمد ابن علي	42,39,31,30
المنجد صلاح الدين	98,97,81,40,39,38,4
النعمان بن المنذر	38
الوليد بن يزيد	32
امرؤ القيس بن عمود	28

23	برحدد
150,149,148,147,144,143,141,139,131,6 163,160,159,155,153,152	بروسيلار شارل
22,21,20	بشير التركي
23	بر ركب
28	يوحنا المعمدان
138,137,136,135,131,98,80,79,78,7,6,5 162,161,160,159,152,151,148,145,139 163	بورويبة رشيد
23	تيلاموا
23,22	جبيل الفنيقي أحيرام
90,33,14,13,12,9,8,7,5	جمعة ابراهيم
140,139,137,136,135,134,131,13,12,5 153,150,144,143,142,141	جورج مارسي
17	داريوس
23	ذكير
23	زنجرلي اليوم
37	زياد (أمير العراق)
30	زياد بن أبيبة
41	زيد بن ثابت
138,135,92,91,83,82,14,13,8	سام فلوري
38	سعد بن أبي وقاص
23	سمال
21,2	شامبليون جان فرانسوا
138,137,136,135,98,81,80,79,78,7,6,5 163,161,160,159,152,151,139	شيوخ ابراهيم
41	شرحيل
27	فهر بن سلي مربى جذيمة
8	طالو محي الدين
41,35,34	عبد اللطيف هاشم
41,18,14	عبد الله ثاني قدور
131,31,30	عثمان بن عفان
28	عدنان

علي بن يوسف بن تاشفين	145,136,135,133,132,6
علي كرم الله وجهه	33
عمر بن الخطاب	131,38,30
عمرو بن العاص	131,40
فان دي براندن	20
قتيبة بن مسلم	39
كامل البابا	20
ليفى بروفنسال	13
مايسة محمود داود	81,80,78,77,38,37,29,28,26,11,10,9,5,2 144,97,96,89,88,87
محمد الفاتح	10
محمد بن قلاون	8
محمود الغزنوي	14,8
مرتاض محمد	35,2
هيو احمد	23,22,21,19,18,17,2
هيرودوت	17
يحميلك	23
طاهر مكي	35
هارون الرشيد	78
احمد بن محمد اللمطي	78
ناجي زين الدين	84,83,82
قروهمان	87
الخليفة المعز	88
الخليفة المستنصر	88
شايف عكاشة	94
دنون يوسف	95
سيد ابراهيم	95
عبد الله بن سعد بن ابي سرح	131
معاوية بن ابي سفيان	131
عقبة بن نافع الفهري	131
مهاجر ابو دينار	131
كسيلة بن لمزم	131
الهادي	131
الحسن بن علي بن الحسن بن	131

	الحسن بن علي بن أبي طالب
131	سلمان بن المنصور
131	ادريس بن عبد الله بن الحسن
131	يحيى بن عبد الله بن الحسن
131	ابراهيم بن ترغوت الجدالي
132	أبو عمران الفارسي الرفحوصي
132	عبد الله بن الأندلس الجزولي
132	عبد الله بن ياسين

فهرس الأمم و القبائل

34،11	آل عثمان
	إمبراطورية إسلامية
20	أهالي مدين
30	أهل الملاميون
10	الأتابكة
26،23	الآراميون
30،22	الأربيون
30	الأسبان
37،30	الأعاجم
13	الأغالبه
21	الأكديون
24	الإمبراطورية الفارسية
41	الأمم المسيحية
رقم الصفحة	الاسم
33	البصريون
33	الثاميون الشماليون
32	الجاهليون
88	الدولة الفاطمية
41،40	الراشدون
26،22	الرومان
157	الزيانيون
40،38،30	السريان
17	السكيت
10	السلجقة
22	السلافيون
41	الصحابه
30	الصفليون
21	الصينيون
30،11	العثمانيون
40،39،38،37،32،30،29،27،26،24،4،3	العرب

24	العرب الأنباط
34	الفرس
20	الفيروز
23،22	الفينيقيون
23	القرطاجيون
20	الكنعانيون
33	الكوفيون
77،41،37،8	المسلمون
21،20	المصريون
89،35،11،9	المماليك
30	المورسيكيون
32	النصارى
18	الهنود الحمر
21	اليابانيون
32	اليهود
40،4	اليونان
12	بنو الأحمر
12	بنو حفص
147	بنو راشد
12	بنو عبد الواد
147	بنو مطهر
157	بنو هلال
12،6	بنو مرين
84،29	بني أمية
30	مسلمو الصين
29،26	مملكة النبط

فهرس المدن و الأماكن

الاسم	رقم الصفحة
إديسا	40
أذربيجان	39
أسوان	8
آسيا الصغرى	23,21,10
أم الجمال	28,27
أمد	13
أمريكا الشمالية	18
أندونيسيا	37
أوغاريت (رأس شمرا)	20
أروبا	30,22
اسبانيا	23
أشيبيلية	13,5
أفريقيا	30
الأردن	27
الأندلس	13
البتراء	27
البدر	33
البصرة	38,33
البلقان	30
الجامع الكبير	6,5
الجزائر	23,18,12
الجزيرة العربية	27,26,24
الخيرة	38,27
الرها	40
الشام	29,26,23,20,11
الشرق الأوسط	21
الشرق القديم	24
الصين	30
الطائف	31,27
الطاسيلي	18
العباد	131
العراق	39,37,30,23,17,10

8	القاهرة
10	القسطنطينية
13،8	القيروان
39،38،33،29	الكوفة
37	المحيط الأطلسي
8	المدرسة المراكشية الخطية
38	المدينة المنورة
8	المسجد الجامع بالقيروان
23	المغرب
9	المغرب العربي
82	المنارة الشمالية في الحضرة القادرية
88	الموصل
88	الموصلية
30	الهند
26،20	اليمن
21	اليونان
23،22،21	اليونان
10،9	ايران
82	بغداد
3، 40،39،38،27	بلاد الحجاز
24،23	بلاد الرافدين
24	بلاد النيل
28،20	بلاد النمارة
37	بواتية
18	تاميرا
21	تركيا
29، 27، 25، 23، 22، 21، 18، 17، 14، 12، 6، 5، 48، 47، 46، 44، 42، 39، 37، 33، 31، 30، 135، 133، 132، 123، 121، 81، 77، 74، 70، 53 1، 156، 155، 154، 152، 151، 146، 145، 142، 141 163، 161، 57	تلمسان
27	تنوخ
23، 12، 8	تونس

13	جامع الأزهر
84	جامع الأصفية
13	جامع الحاكم
84	جامع السهروردي
84,83	جامع القبلائية
6,5	جامع المنصورة
8	جامع الناصر محمد بن قلاون
12,8	جامع تلمسان
14,12,6,5	جامع سيدي أبي الحسن
7	جامع سيدي أبي مدين
7,5	جامع سيدي الحلوي
28	جبل الدروز
20	جبل بيبيلوس القديمة
28	حلب
23	حماء
27,26,20	حوران
22,21	حوض البحر المتوسط
88,39	خراسان
81	دار الكتب المصرية
24	دمشق
27	دومة جندل
20	دير الله
37	روسيا
12	ريناس
23	سردينيا
27,26,23,21,20	سوريا
13	شبه الجزيرة الابيرية
24,20	شبه جزيرة سيناء
78,77	شرق العالم الإسلامي
38,23,22,12	شمال افريقيا
23	صقلية
8	ضريح الخلفاء العباسيين
82	طرابلس

13	طليطلة
78,77	غرب العالم الإسلامي
12	غرناطة
8	غزنة
39,30, 8	فارس
12	فاس
23	فرنسا
17	فنيقيا
22	قبر المالك جبيل الفينيقي احيرام
14,8	قبر محمود الغزنوي
23,21	قبرص
22	قرطاج
13,12	قرطبة
6	قلعة أقاير
28	قنشرين
21	كريت
28	كندة
18	لاسكو
23	لبنان
23,21	ليبيا
23	مالطا
78	متحف الفن الإسلامي بالقاهرة
79	متحف تلمسان
8	مدرسة السلطان حسن
20	مدين
6	مدينة المنصورة
9	مساجد فوه و رشيد الأثرية
9	مسجد البرديني بالداودية
9	مسجد الماكة صفية
39,24,23,21,17,11,10,9,8,7	مصر
38,27	مكة
84	منارة الخلائي
84	منارة جامع عادلة خاتون

5	ندرومة
21	ولاد النيل
28,26	وادي الفرات
27	يثرب

فهرس الخطوط والكتابات

83,77,40,39,38,8,5	الخط اليابس
81,76	خط اندلسي
88,80,41,9,8	الكوفي الهندسي
88,79,41,9,8	الكوفي المزهر
8	الكوفي المزوي
81,80,10,9	الكوفي المربع
9	الكوفي الخمس
9	الكوفي المسدس
9	المثمن المستطيل
81,29,11,9	الخط الجاف
92,81,77,42,38,34,29,11,9	الخط اللين
88,79,9	الكوفي ذي الأرضية النباتية
82,81,79,43,42,33,10,11,9	خط النسخ
81,79,39,35,11,10,9	خط الثلث
11,10	خط التعليق
11,10	خط النستعليق
11,10	خط الديواني
11	خط جل الديواني
39,11	خط الرقعة
88,41,79,14	الكوفي المورق
14	الكوفي للمزخرف
22,21,20,19	الكتابة الهيروغليفية المصرية
20,19	الكتابة السوموية
19	الكتابة الصينية
19	خط التيفيناغ
24,22,21	الكتابة المسمارية
23,22	الكتابة البونية
23	الخطوط البونية المتأخرة

35,26,24,23	الكتابة الأراسية
24	الكتابة الأكديّة
24	الباليّة
24	الأشورية
26,24	الخط الآرامي المربع
35,40,29,28,27,26,24	الخط النبطي
24	الخط التدمري
27	الخط العربي الإسلامي
28	الخط الكوفي الإسلامي
28	الكتابة اليونانية
29	الخط الحيري
29	الخط الأنباري
29	الخط المكي
78,29	الخط الكوفي الجاف
33	الخط الكوفي ذو الزوايا
38,33	الخط البصري
78,37	الخط الجاف اليابس
40,39,38	الخط المدور
39	الخط اليابس الهندسي
38	الخط الحجازي البدائي
39	الخط المكي
39	الخط المدني
39	الخط النبطي العربي المتطور اليابس
39	الخط اليابس المبسوط
39	الخط المستدير
39	الخط المقور
39	الخط المحقق
39	الخط النبطي المتطور
41	الخط ذو الحروف اليابسة المستقيمة
81,78,41	الكوفي البسيط
79,41	الكوفي المضفر
42	خط الثالث المرسل
42	خط المحقق المركب

خط الإجازة	42
الخط الفارسي	42
الخط المغربي	82،81،42
الرقعة الديواني	42
الديواني الجلي	42
الديواني الشبلي	42
الخطوط الكوفية الكوكبية	5
الخط الإسطرنجيلي	40
الخط التذكري الرسمي	79،77
خط التدوين	81،77
الخط الكوفي التذكري	92،81،77
الخط الكوفي المتطور	79
الخط الكوفي المعماري	80
الخط الكوفي ذو الزوايا القائمة	80
الكتابة العربية البدائية	82
الخط الكوفي	2،5،8،9،10،12،29،33،34،38،39،40،41،42،77،78، 79،80،81،78،88،92
الخط العربي	4،8،11،22،26،27،34،35،37،38،42،77،83،88،92

فهرس الخطوط والكتابات

المصادر و المراجع

1) المصادر التاريخية والأدبية

. القرآن الكريم (المصحف)

. ابن أبي زرع :

الأنيس المطرب القرطاس ملوك المغرب و التاريخ مدينة فاس . نشر نورنبيرج ،
1883م

. ابن جبير (محمد بن أحمد) :

رحلة ابن حبير مكتبة الهلال بيروت لبنان 1981

. ابن هزم (علي بن أحمد) :

تحقيق لجنة إحياء التراث العربي ، ج ٥ ، دار صادر بيروت 1960

. ابن خُميس :

ديوان ابن خميس تحقيق د إحسان عباس ، دار صادر بيروت 1960 م

. ابن هوقل :

صورة الأرض ، منشورات مكتبة الحياة ، بيروت

. ابن الخطيب (لسان الدين) :

* - تاريخ المغرب في العصر الوسيط ، و هو القسم الثالث من الكتاب

* - أعمال الإعلام فيمن بيع قبل الاحتلال من الملوك الإسلام ، تحقيق و نشر

أحمد مختار العبادي و إبراهيم الكتاني ، الدار البيضاء 1964 م

. ابن خلدون (عبد الرحمن) :

* مقدمة ابن خلدون ، لبنان ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ،

* تاريخ العلامة ابن خلدون كتاب العبر العمر و الديوان المبتدأ و الخبر

في أيام العرب والعجم والبربر و من عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر

المجلد الخامس و السادس دار الكتاب اللبناني " بيروت " 1981 م

.ابن خالدون (يحيى) :

بغية الرواد في الملوك من بني عبدالوادر ، تقديم وتحقيق و تعليق الدكتور عبد الحميد حاجات ، ج 1 المكتبة الوطنية ، الجزائر 1400 هـ | 1980 م

.ابن خلكان (شمس الدين) :

وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان ، تحقيق الدكتور إحسان عباس ، دار الثقافة بيروت

.ابن الصائغ (عبد الرحمن يوسف) :

تحفة أولى الألباب في صناعة الخط الكتابة ، حققها و قدم لها و علق عليها هلال ناجي دار بوسلامة للطباعة و النشر و التوزيع تونس 1981 م

.ابن القيم الجوزي (محمد بن أبي بكر) :

زاد المعاد في هدى خير العباد المجلد الأول " الجزء الأول " دار الكتاب العربي بيروت

.ابن كثير (عماد الدين إسماعيل) :

تفسير القرآن العظيم ط 4 دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع 1983 م

.ابن مريم (محمد بن أحمد) :

البستان في ذكر الأولياء و العلماء بتلمسان ، تحقيق و مراجعة محمد بن أبي شنب المطبعة الثعالبية الجزائر 1908 م

.ابن منظور (جمال الدين أبو الفضل) :

لسان العرب المحيط ج 1 دار لسان العرب بيروت 1408 هـ - 1988 م.

.أبو عبد الله (محمد الصنهاجي) :

أخبار ملوك بني عبيد و سيرهم ، تحقيق و تعليق جلول أحمد البدوي المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1984 م

.أبو عيسى (محمد بن عيسى بن سورة) :

الجامع الصحيح (وهو سنن الترمذي) ج 3 ، دار عمران بيروت

.أحمد بن أبي الضياف :

اتحاق أهل الزمان بأخبار ملوك تونس و عهد الأمان ، ج 1 ، 1963 م

.الإدريسي (الشريف) :

وصف إفريقيا الشمالية و الصحراوية مأخوذ من كتاب النزهة المشتاق في اختراق الآفاق نشر هنري الجزائر 1367 هـ - 1957 م

البكري (أبو عبيد الله) :
المغرب في ذكر بلاد إفريو المغرب مأخوذ من كتاب المسالك

و الممالك ليزوناف باريس 1965

النجسي (محمد بن عبد الله) :
نظم الدر والعقيان في بيان شرف بني زيان ، تحقيق محمود بوعياذ ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ط 1 ، 1985 .

الحموي (شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت) :
معجم البلدان خمسة أجزاء دار دار بيروت للطباعة و ا 1404 هـ / 198

الزركلي (خير الدين) :
الإعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال و النساء العرب و المستعربين
و المستشرقين ط 3، بيروت 1389 هـ / 1969 م

الصولي (محمد بن يحيى) :
أدب الكتاب المطبعة السلفية بالقاهرة 1341 هـ

الطبري (محمد بن جرير) :
تاريخ الرسل و الملوك ج 1 ،

القلقشندي (أبو العباس أحمد) :
*صبح الأعشى في صناعة الإنشاء ج 3 _ 5 المطبعة الأميرية ، مصر
: * نهاية الإرب في معرفة أنساب العرب ، تحقيق إبراهيم الأنباري ط 2 دار
الكتاب المصري و اللبناني 1400 هـ / 1980

كمال (عمر رضا) :
معجم قبائل العرب القديمة و الحديثة ، مؤسسة الرسالة بيروت لبنان ط 2 1398
هـ / 1978 م

المراكشي (ابن عذاري) :
_ البيان المغرب في أخبار أندلس و المغرب ج 1-4 ط 2 دار الثقافة بيروت 1400
هـ

المقري (الشيخ أحمد بن محمد التلمساني) :
نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب و ذكر وزيرها لسان بن الخطيب ، تحقيق
مريم قاسم الطويل ، ويوسف علي الطويل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ،
1995 .

(2) المراجع الفنية

ابن رمضان (خالد) :
شواهد القبور في إفريقية في القرن السادس الهجري و ظهور الخط النسخي
المؤتمر العاشر للآثار في البلاد العربية بتلمسان 1988 م
(نسخة غير مطبوعة)

ابن قـربة (صالح) :
لمسكوكات المغربية ، من الفتح الإسلامي إلى سقوط دولة بني حماد المؤسسة
الوطنية للكتاب الجزائر 1986 م

أرسـلان (عبد المنعم) :
الحضارة الإسلامية في سقاية و جنوب إيطاليا الطبعة الأولى 1401 هـ / 1980 م
الأولفي (أبو صالح):

الفن الإسلامي أصوله فلسفية مدارسته دار المعارف لبنان

أمـين (حسن) :
الموضوعات الإسلامية ستة أجزاء بيروت 1980 م

الباشا (حسن) :
* الألقاب الإسلامية في التاريخ و الوثائق و الآثار النهضة العربية 1978 م
* الخط الفن العربي الأصيل ، حلقة بحث ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الأدب
و العلوم الاجتماعية مصر 1388 هـ / 1968 م ص ، 23 وما بعدها

باكار (أندري) :
* المغرب و الحرف التقليدية الإسلامية في العمارة و التعريب الدكتور سامي
جرجس ، دار أنولي للنشر 1981 م
بروفـسال (ليفي) :

- الإسلام في المغرب و الأندلس ، ترجمة السيد عبد العزيز سالم مكتبة النهضة المصرية سلسلة الألف كتاب 1956 م
- * تاريخ اللغات السامية ، مطبعة الإعتدال ، مصر 1848 هـ / 1929 م

بورويبة (رشيد) :

الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية ، ترجمة إبراهيم شبوح الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ط 2، الجزائر 1981 م

الجبوري (سهيلة ياسين) :

* أصل الخط العربي و تطوره حتى نهاية العصر الأموي مطبعة الأدب البغدادية 1977 م

: * الخط العربي حلقة بحث ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الأدب و العلوم الاجتماعية القاهرة 1936 م

: * الخط العربي و تطوره في العصور العربية العراق ، مطبعة الزهراء بغداد 1936 م

م

الجبوري (محمد شكري) :

الكتابة العربية قبل الإسلام و بعد ظهوره ، مجلة المورد وزارة الثقافة و الإعلام دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، المجلد 8 العدد 41979

جمعة (إبراهيم) :

* قصة الكتابة العربية ط 2 ، دار المعارف بمصر :

* دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في القرون الخمسة الأولى للهجرة ، مع دراسة مقارنة لهذه الكتابة في بقاع أخرى من العالم الإسلامي دار الفكر العربي 1969 م

الجيلالي (عبد الرحمن) :

تاريخ الجزائر العام ط 2، ج 1 منشورات دار الحياة بيروت 1965 م

ماجيات (عبد الحميد) :

تاريخ دولة الأدارسة ، من كتاب نظم الدر والقيان ، لتتسي (محمد بن عبد الله) ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1984.

حمزة (حمود حمزة) :

أصل الظواهر النباتية في الخط الكوفي ، مجلة المتحف العربي العدد 3 مارس 1988

دفتو (عبد الرزاق) :

تطور الخط العربي على المسكوكات العربية حتى نهاية العصر العباسي ، مجلة المورد ،

وزارة الثقافة و الإعلام ، بغداد ، المجلد 15 ، العدد 4

-منون (يوسف) :

قديم و جديد في الخط العربي و تطوره في عصوره المختلفة مجلة المورد ،
وزارة الثقافة و الإعلام بغداد ، المجلد 15 العدد 4 1407 هـ / 1986 م

-الزاهري (زهير) :

من أقدم الآثار الإسلامية في الجزائر ، مجلة التاريخ المركز الوطني للدراسات
التاريخية العدد 13 ، 1982

-زكي (محمد محسن) :

* كنوز الفاطميين الأعمال الكاملة ، ج 3 ، دار الرائد العربي بيروت 1401 هـ / 1981 م

* فنون الإسلام ، الأعمال الكاملة ، ج 3 ، دار الرائد العربي بيروت 1401 هـ /
1981 م

-سالم (عبد العزيز السيد) :

تاريخ المغرب الكبير ، ج 2 ، دار النهضة العربية بيروت 1982 م

-سعيدوني (ناصر الدين) :

المسالك و الدروب في الهضاب العليا القسنطينية ودورها الحضاري أثناء الفترة
الحمادية ، المؤتمر العاشر في البلاد العربية بتلمسان 1982 م نسخة غير مطبوعة

-سنوسي (س.محمد الغوثي) :

الزخرفة في مساجد منطقة تلمسان ، رسالة ماجستير ، معهد الثقافة الشعبية ،
تلمسان

-سيد (إبراهيم) :

الخط العربي أصله و تطوره ، حلقة بحث ، دار المعارف ، مصر 1968

-شاكور (مصطفى) :

عناصر الوحدة في الفن الإسلامي ، الفنون الإسلامية ، أعمال الندوة المنعقدة في
إستانبول ، أبريل 1983 دمشق 1989 م

-شايخ (عكاشة) :

— الإعجاز و الغيب في ضوء المنهج الذاكرتي العقل في ضوء العلم قراءة
مفتاحية في القرآن والإنجيل والتوراة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط 1 ،
1998 ،

— الدين في ضوء العلم ، قراءة في القرآن و الإنجيل والتوراة ، ديوان المطبوعات
الجامعية ، الجزائر ، ط 1 ، 1998 .

ش. شابي (أحمد) :

التاريخ الإسلامي ط ، 1 ، ج ، 4 مكتبة النهضة المصرية ، 1963 م

الطمار (محمد بن عمرو) :

تلمسان عبر العصور ، دورها في سياسة و حضارة الجزائر الشركة الوطنية للكتاب الجزائر ، 1984م

عبد الله ثاني (قدور) :

فن الزخرفة الإسلامية . وهران ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، ط 1 ، سنة 2000 م

.. علوية (حسين عبد الرحيم) :

الخط ، القاهرة تاريخها فنونها آثارها مطابع الأهرام للتجارية 1907 م .

.. عويس (عبد الحليم) :

دولة بني حماد ، دار الشروق ، 1980 م

فكري (أحمد) :

مساجد القاهرة و مدارسها ، ج ، 1 ، العصر الفاطمي دار المعارف بمصر 1965

مرتاض ، (محمد) :

الخط العربي و تاريخه . ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط 1 ، 1994 .

معزوز (عبد الحق) :

الخط الكوفي في الجزائر . رسالة ماجستير ، معهد الآثار جامعة الجزائر 1994 — 1995

مرزوق (محمد عبد العزيز) :

لفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب و الأندلس دار الثقافة بيروت .

.. مودود (خالد) :

النقائش العربية بإفريقية و تطورها من قرن الثالث إلى نهاية النصف الأول من

القرن السادس هجري ، النقائش و الكتابات العربية ، المنظمة العربية للثقافة

و العلوم ، تونس 1988 ، ص ، 39 — 52

الميلي (مبارك الهلالي) :

تاريخ الجزائر القديم و الحديث ، ج ، 2 ، مكتبة

.. محمود داود (مايسة) :

الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول

حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7م — 18م) القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية

، يناير 1991 م ،

- د. المنجد (صلاح الدين) :**
دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي . بيروت ،
دار الكتاب الجديد ، ص 78
- ناجي (زين الدين) :**
بدائع الخط العربي . مكتبة النهضة (بغداد) ، دار القلم (بيروت) ، ط 2 ، 1981 م
- د. هبوع (أحمد) :**
الأبجدية : الكتابة و أشكالها عند الشعوب . سورية اللاذقية ، دار الحوار للنشر
و التوزيع ، ط 1 ، سنة 1984 .

(3) المراجع الأجنبية

- BLANCHET (P)**
- Compte rendu de l'academie des inscriptions
et des belles lettres , 4 eme serie , 1898, PP 46-61 et
PP 509-520.
- BLANCHET(P)**
-La kalaa des beni HAMMAD ,recueil desnotions
et memoires de la societe archeologique de
constantine 1898,PP.97-116.
- BLANCHET (P)**
- Description des monuments de la Kalaa de Beni
Hamad avec note de H.SALADIN, nouvel
Archive des missions scientifiques ,TX VII ,P.1.
- BASSET (R)**
- Nedroma et les traras, PARIS HERNEST LE
ROUX 1901
- BEJAIA**
-(collection art et culture) Atelier d arts graphiques
Espagne 1975.
- BEL (A)**
-L inscriptions Arabes deFES, journal Asiatique ,
1917-1919.
- BOURELLY(J)**
-Stels Funeraires marocaines, publication collction

Hesperis.

LAOUST(E)

(archive Berberes et bulletin de l'institut des hautes
etudes marocaines) N 3 , 1927.

BOUILLET (M.N)

-Dictionnaire des sciences des lettres des arts

BOUROUBA

-Sur un petit oratoire mis au jour a la kalaa de Beni

Hammd ,bulletin d archeologique algerienne,ministere
de l information et de la culture T IV1970 PP419-434

-Sur six chapitiaux trouves a la Kalaa de Beni Hammad

B.A.A,T IV,1970,PP.434-444

-L art religieux musulman en Algerie,societe nationale

D edition et diffusion,Alger 1973.

-Notes sur une vasque de pierre trouvee au palais du

Manar de la Kalaa de Beni Hammad ,B.A.A T.V,1976
PP 235-246.

-La Salle de d honneur du palais Ouest du Manar

B.A.A.T.V,1976 PP.247-260.

-Objet de platre et de pierre sculptee mise au jour a la

Kalaa de Beni Hammad ,B.A.A.T.VI1976,PP223-234

-Les Hammadites, entreprise nationale du livre Alger

1984.

-Les inscriptions commemoratives des mosques

D Algerie,Office de publication Universitaire Alger 1984

-Cite disparue,TAHERT,SEDRATA, Achire Kalaa des

Beni Hammad,collection "arts et culture" ministere de
L information et de la culture, Alger 1982

BROSSE LARD (CH)

-Inscription arabe de Tlemcen, revuafricaine,1858

-59,PP 161-171.

CAILLET 5J

- La mosquee de Hassen a Rabat, arts metiers

Graphiques Paris 1959 .

CHERBONNEAU(A)

-Une inscription arabe de Bougie, recueil de

Constantine 1901, PP 167-171.

COLIN (G)

- Corpus des inscriptions Arabes et turques du

Departement d'Alger ,Paris le ROUX 1901 .

-Inscriptions funeraires de merrakeche.Hesperis.

T.XXII,1936.P.184.SS.

DEBEYLIE (G)

- La kallaa du Beni hammad ,une capitale berbere
De l'Afrique du Nord au XI siecle Paris 1909.
- Une capitale berbere au XIeme siecle,journal
Asiatique ,Xeme serie ,T.XII , Imprimerie nationale,
Paris 1908,PP.193.201.

DEMAUPRIX (C)

- Six mois chez les TRARAS,tour du monde, 2eme
Semestre 1889 .

DIRIGER (D)

- WRITING , LONDON , 1965 PP.142.SS .

DEVERDUN (G)

- Nouvelles inscriptions arabes a Merrakech
Hesperis, T.XXXIV.1947.PP.455.459.

DEVOULX (A)

- Les edifices de l'ancien Alger,BASTIDE,Alger1870
- Epigraphie indigene du musee archeologique d'alger
Suivie d'un musee mural a Alger,jourdan,Alger1874

FERAUD(CH)

- Notes sur bougie ,revue Africaine,T.II.1857.PP.4.SS.
- Histoire des villes de la province de constantine,
Bougie,R.S.A.C.1869.PP.85.409.

FLEURY (S)

- Bandeaux ornees a inscriptions Arabes,AMIDA
DIAR BAKR XIeme sieclesyria,T.I.1920.PP.235
249et PP.318.328.T.II.1921.PP.54.62.
- Decort epigraphique des monuments de GHZNA
(extrait de la revue syria1925)Paris,GUETHNR 1925
- Le decort epigraphique Fatimide du Caire,syria,
T.XVII,.1936,PP.365.376.
- Les monuments des premiers siecles de l'Hegire,syria
T.II.1921,PP.231.234.
- Islamiste SCHRIFTBOENDER,diar-bakr,
XI JOHARINDEST.in 4,Paris 1920.

GOLVIN (L)

- Le Maghreb central a l'epoque de Zerides,(Recherches
D'archeologie et d'histoire) Arts et metiers graphiques,
Alger1955.
- Recherches archeologiques a la kalaa de Beni-Hammad
(pub centre national de recherches scientifiques)

maison neuve et la rose Paris, 1967.

- Essais sur l'architecture Religieuse musulmane
Hispano maurisque, T IV, (pub. C.N.R.S.),
KLIINCKSIECK, 1979.
- Quelques réflexions sur la grande mosquée de Tlemcen
Revue de l'occident de la méditerranée, n 1, 1^{er}
Semestre, 1966, pp. 81-90.

GROHMAN(A)

- The origine and early development of floriated KUFIC
ARS ORIENTALIS, vol III, 1957, pp. 183-213

HAWARY(h) et Rached (H)

- Catalogue general du musée arabe du Caire, steles
funéraires T.I, II, L'Institut française d'archéologie
Orientale, 1932.

KHALED (M) et ORY (s)

- Inscription arabe de Damas, les stèles funéraires
(cimetière d'EL Bab EL Saghir) Institut française de
Damas, 1977.

L ALEMAND (ch)-

Tunis, imprimée par L. Remort, Alger 1893.

MARCAIS (S)

- Arts musulmans d'Algérie, album de pierres, de
Plâtre et bois sculptés, fasc. I et II JOURDAN
Alger 1909-1916.
- Notes sur la chaire à prêcher de la grande mosquée
D'Alger, Hesperis, T.I 1921, pp. 359-385, T.VI, 1926 pp.
419-442.
- Recherches d'archéologie musulmanes, R.A.F. 1922
pp. 21-38.
- La chaire de la grande mosquée de NADROUMA
CINQUANTENAIRE de la faculté des lettres d'Alger
1932 pp. 321-331.
- TLEMCEEN ville d'art et d'histoire, R.A.F. 1936 pp. 28-48.
-) - Le tombeau de Sidi UKBA, annal de L.I.E.O. Alger 1939
- 1945, pp. 1-15 mélange d'histoire et d'archéologie de
l'occident musulman, T.I, Articles et Conférences, Alger
1957, pp. 15-...
- Sur deux stèles Hammadites du musée STEPHANE
Gsell B.S.H.G.R.S. 1941, pp. 171-178.
- La grande mosquée d'Alger, l'âme des mosquées

Feuillet d EL DJAZAIR, 1942, PP.33-34.

-Sur la grande mosquee de TLEMCEN ,annal de l I.E.O

T.VIII,1949-1950,PP.226-227.

-La Berberie musulmane et l orient au moyen age

Paris 1946.

-Le Musee Stephane G.Sell,Musee des Antiquites ET

D Art Musulman d Alger,T.II,Alger 1950.

-L Architecture Musulmane d Occident,Paris,Arts et

Metiers graphiques, 1956.

-Les arabes en Berberie du XIeme siecle au XVIeme siecle.

-Manuel d Art musulman .

MARCAIS (G) et (W)

-Les Monuments Arabes de Tlemcen Fontemoring

Paris,1905.

) -La grande Mosquee de SFAX, Institut National

Et GOLVIN (L)

d Archeologie et d Art de Tunisie,1960.

MARCAIS (W) -

Six inscription Arabes de Tlemcen ,Bulletin

Archeologique 1902,PP 538-551.

MARCAIS(W)

-Musee de Tlemcen ,leroux,Paris,1906.

MARYE (G)

-Musee National des Antiquites Algeriennes,2 eme Partie

(Periode Musulmane) Alger ,1899.

MERCIER (G)

-Une inscription Arabe de Bougie ,R.S.A.C.1901,167-171.

-Une inscription Arabe de Constantine,R.S.A.C.1901

PP.383-386.

) -Les villes de l Algerie ,Revue de l Afrique Francaise T.VI

Septieme annee 1888.

PIESSE (L)

-Corpus des inscriptions Arabes et Turques,II.Departement

De Constantine.LEROUX,Paris,1902.

PROVENCAL (L)

-Inscriptions Arabes d Espagne (Texte et planches) ,

LEYDEN,1931.

ROY(B)

-inscriptions Arabe de Monastir, Revue Tunisienne,

N125,1918,PP.85-91, Inscriptions Arabes de Mahdia

R.T,N108,1915,PP.29-34

—Inscriptions Arabes de Kairouan, Publication des

SALADIN(H)

-Manuel d'art musulman ,T.I,II,Paris ,1907

SAUVAGET(J)

) -Les inscriptions arabes de la mosquée de Bosna (extrait de

La revue de Syria ,1941 ,Fas .I) Paris < librairie orientale
PAUL GUEUTHNER, 1941

-Les épitaphes royales de GAO,EL ANDALOUS, RUISTA

De les escuelas des estudios arabes de Madrid Y GRENADA
Fas .I,1949,PP,123-141

SOURDEL

-Les monuments A YOUBIDES de Damas , livrason IV,

THOMINE(J)

epigraphie Koufique de Bab Saghir et épitaphes Koufique

De Bab Saghir et le genotaphe de Fatima edition de
BOCCARD,Paris 1950 ,PP,140 -232

SOURDEL

-Stels Arabes anciennes de Syrie,arabica, T.IV,fasc 3,sept .

) 1957,P,325.SS

TARRY(H)

-excursion archeologique dans la valee de l'Oued Mya reviee

ETNOGRAPHIQUE,T.II.1883,PP,21-34,T.III,1884,PP.1-44

SALADIN(H)

-La mosquée de Sidi Okba a Kairaouane,Paris,1899

-Tunis et Kairouane (Les villes d'arts celebres) Paris,1908

TERRASSE(H)-

Le decort des portes anciennes du Maroc, hesperis T.3,

1923,2eme trimestre,PP.147-174

La Mosquée des Andalous a Fes Edition d'art et d'histoire,

Paris ,1942

)-La grande mosquée de TAZA ,edition art et histoire, Paris,

1943

Les monuments EL moravides de Marrakech , acte du

XXIeme congre des orientalistes Paris 1948,PP326-327.

La grande mosquée de Seville ,memorial Henri BASSET

1928,PP.249.SS.

La mosquée d'EL quaraouynes a Fes,KLINCKSIECK

Paris,1968.

Etude d'archeologie ALMOUHAD Tinmel,hesperis T.III

Et BASSET(H) Fax 3 et 4,1923 .PP 76.SS

VAN BERCHEM(MAX)

-Materiaux pour un corpus .inscriptiorum

Arabicum T.II Jerusalem ville

-L'epigraphie musulmane en Algerie R.A.F.1905.PP
160-191

-A la recherche de SEDRATA ,archeologica orientalia
in memorien ernst HERSFELD ,1952

WEIT(G)

) -Catalogue general du Musee du Caire ,Steles Funeraires
T.II.V,imprimerie Nationale , bulac, le caire ,1936.

-Nouvelles inscriptions fatimides ,bulletin de l'institut
D'Egypte ..T.XXIV,1941 . 1942

المحتويات

المحتويات

المحتويات	رقم الصفحة
إهداء	
مقدمة	
مدخل عام	02
جهود بورويبة	05
جهود إبراهيم جمعة	07
جهود مایسة محمود داود	09
جهود مارسى جورج	12
جهود ليفى بروفسال	13
جهود فلورى	13
الباب الأول	15
دراسة تاريخية و حضارية للكتابة	
الفصل الأول : نشأة الكتابة	16
الكتابة البدائية	17
الكتابة التصويرية	18
الكتابة المصورة	18
الألفبائية	19
الكتابات السامية الأبجدية	21
الكتابة الفينيقية	22
الكتابة الآرامية	23
الكتابة النبطية	24
الفصل الثانى : نشأة الخط العربى و تطوره	25
نقوش القرن الثالث الميلادى	27
نقوش القرن الرابع الميلادى	27
نقوش القرن السادس الميلادى	28
ضبط الكتابة العربية بالنقط و الشكل	30
تطور الكتابة و مراكز تجويدها	33
مزايا الكتابة العربية	34
الفصل الثالث : ظهور الخط الكوفى	37
الخط الكوفى	38
مراحل تجويده و إدخال الصنعة عليه	38

41	زخارف الخط العربي
41	أساليب الخط العربي
41	القسم الأول (الخط اليابس)
42	القسم الثاني (الخط اللين)
75	الباب الثاني
	الخطوط الكوفية ومجالات استخدامها ودرها الزخرفي
76	الفصل الأول : أنواع الخط العربي، اليابس (الكوفي)
77	أنواع الخط العربي اليابس (الكوفي)
77	الخط الكوفي التذكاري
78	الخط الكوفي البسيط
78	الخط الكوفي المورق
79	الخط الكوفي المزهر
79	الخط الكوفي ذو الأرضية النباتية
79	الخط الكوفي المضفر (المجدول)
80	الخط الكوفي الهندسي
81	أنواع الخط التدوين (الكوفي)
81	الخط الكوفي البسيط
81	الخط الكوفي المغربي
85	الفصل الثاني : مجالات استخدام الخطوط الكوفية
87	أهم مجالات استخدام الخطوط الكوفية
88	الدور الزخرفي للخطوط الكوفية
88	طرق تنفيذها
90	موضوعات الكتابات الكوفية
93	الفصل الثالث : أدوات ومواد الكتابة
95	الأدوات المستعملة
97	الكتابات على الرخام
98	الكتابات على الحجر
98	الكتابات على الجص
98	الكتابات على الخشب
129	الباب الثالث
	دراسة تحليلية للكتابات الكوفية وطبيعة الزخرفة بها في مساجد تلمسان.
130	الفصل الأول : المسجد الجامع الكبير (العصر المرابطي)

134	الحشوتان
137	أشرطة المحراب (الطرة)
140	كوة المحراب
143	باب المقصورة
146	الفصل الثاني : مسجد سيدي أبي الحسن (العصر الزباني)
147	الخط الكوفي في مسجد سيدي أبي الحسن
149	الحشوتان
153	أشرطة المحراب (الطرة)
156	الفصل الثالث : مسجدا سيدي أبي مدين (العصر المريني)
159	الحشوتان
162	أشرطة المحراب (الطرة)
164	مسجد سيدي الحلوي (العصر المريني)
164	كتابة الساعة الشمسية على عمودي المحراب
167	الخاتمة
191	الفهارس العامة
192	فهرس اللوحات
202	فهرس الأعلام
207	فهرس الأمم و القبائل
209	فهرس المدن و الأماكن
214	فهرس الخطوط والكتابات
217	المصادر و المراجع
231	المحتويات